

MEIGO ENERGÚMENO

Uma leitura feminista da poesia de Vinicius de Moraes

Luca Chiaradia Argel

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes,
orientada pela Professora Doutora Rosa Maria Martelo Fernandes Pereira
e coorientada pela Professora Doutora Ana Luisa Ribeiro Barata do Amaral

Membros do Júri

Professora Doutora Zulmira Da Conceição Trigo Gomes Marques Coelho Santos
Faculdade de Letras – Universidade do Porto

Professor Doutor Carlos Mendes de Sousa
Instituto de Letras e Ciências Humanas – Universidade do Minho

Professora Doutora Rosa Maria Martelo Fernandes Pereira
Faculdade de Letras – Universidade do Porto

Classificação obtida: 20 valores

AGRADECIMENTOS

Às professoras Rosa Maria Martelo e Ana Luísa Amaral, pela generosidade na leitura e orientação deste texto;

à Patrícia Lino, pela amizade e incentivo;

à Bea, pelas provocações;

à Tota, pelo companheirismo;

à Filomena, minha mãe, e à Aparecida, minha avó.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.1	5
INTRODUÇÃO.2	7
INTRODUÇÃO.3	10
1: <i>Uma beleza que vem da tristeza</i>	12
2:	
2.1: <i>Mulher que nega</i>	16
2.2: <i>Qualquer coisa de flor</i>	19
2.3: <i>Pele morena convida</i>	25
3:	
3.1: <i>Paquerador padrão</i>	29
3.2: <i>Sou a fera</i>	32
3.3: <i>Inseparável inimiga</i>	38
3.4: <i>Uma mulher que vira homem</i>	46
4:	
4.1: <i>As muito feias que me perdoem</i>	51
4.2: <i>Você tem que vir comigo em meu caminho</i>	54
4.3: <i>Um homem para uma mulher</i>	62
4.4: <i>Amante, sou pai</i>	68
5:	
5.1: <i>Uma mulher que apanha e cala</i>	78
5.2: <i>A terrível participação</i>	84
CONCLUSÃO	93
BIBLIOGRAFIA	96

§-INTRODUÇÃO.1

Desertar da política clássica significa assumir a guerra, que se situa também no terreno da linguagem. Ou antes, na forma como se unem as palavras, os gestos e a vida, indissociavelmente.

Comitê Invisível¹

No documentário *O riso dos outros*² há uma passagem muito interessante em que diversos humoristas e escritores refletem sobre a origem, o uso e o sentido das expressões “politicamente correto” e “politicamente incorreto” hoje em dia. A certa altura, a escritora Ana Maria Gonçalves nos chama a atenção para um facto curioso: enquanto o segundo termo pode adquirir uma conotação positiva, associada a uma postura transgressora e subversiva (quando na verdade, no caso do humor, por exemplo, trata-se de discursos explícitos de discriminação a grupos sociais marginalizados), o primeiro termo ganha uma conotação pejorativa, supostamente designando pessoas e atitudes retrógradas e conservadoras (quando geralmente apenas traduz uma reação às agressões simbólicas sofridas por aqueles grupos sociais discriminados). O termo “politicamente correto”, portanto, tendo sido criado por uma classe dominante e de direita, surge como uma forma de atacar e ridicularizar uma esquerda contestadora do *status quo* e, mais curioso ainda, “politicamente correto” é uma expressão que costuma ser complementada por outras, tais como “*patrulha do politicamente correto*”, ou “*ditadura do politicamente correto*” (palavras geralmente associadas justamente aos aparelhos de controle de um estado autoritário, retrógrado, conservador), invertendo a realidade ao sugerir a existência de uma repressão ideológica dos grupos marginalizados sobre a elite que detém o poder³, e não o contrário.

Acredito que este tipo de uso (ou seria melhor dizer, *abuso*) da linguagem, que distorce e disfarça as relações de poder, e que é tão característico do nosso paradigma político neoliberal⁴, está presente em praticamente todas as frentes de luta contra a

¹ Comitê Invisível, *A Insurreição que vem*, Brasil, Edições Baratas, 2013, publ.

² Pedro Arantes, *O Riso dos Outros*, Brasil, Massa Real, 2012, 51 min., publ. <http://www.youtube.com/watch?v=8MDTPnhvVg>, visto em 04/11/15.

³ Peter Skutta, “Linguistic politics and language usage in the debate on Political Correctness”, in “*Victorian virtues*” to “*modern values*”: *English ethical discourse since the 19th century*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 1997, publ. <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/94699.html>, visto em 04/11/15.

⁴ Para um estudo mais aprofundando sobre os perigos do novo léxico criado pelo regime neoliberal, ver: Doreen Massey, “Vocabularies of the Economy”, in *After Neoliberalism? The Kilburn Manifesto*,

desigualdade e a discriminação – inclusive no contexto feminista⁵. Para não falar da confusão que o senso comum faz com o próprio significado de *feminismo* (confundindo-o por exemplo, com a *misandria*), assinalo a popularização de termos altamente pejorativos como “feminist thought police”⁶, “feminazi”⁷ e, muito recentemente, a forma equivocada e conceitualmente grosseira (para não dizer mesmo perversamente desonesta) com que vêm sendo utilizadas as expressões “ideologia de gênero”, ou “agenda de gênero”, por grupos religiosos de direita no Brasil⁸.

Quero com isto dizer que o território da linguagem configura-se, a meu ver, como mais uma trincheira da militância política, e é sob esta perspectiva que gostaria de abordar a obra do poeta brasileiro Vinicius de Moraes. Uma perspectiva que se pretende, sim, “politicamente correta”, se por “correto” entendermos uma postura crítica diante de toda discriminação baseada nas construções sociais associadas ao gênero; da naturalização de estereótipos reprodutores da desigualdade e da opressão; e mesmo da indiferença no exercício de privilégios atribuídos a um determinado grupo social normativo às custas do desempoderamento e secundarização de um outro.

Sejamos, pois, politicamente corretos.

Londres, Soundings, 2013, publ. [http://www.lwbooks.co.uk/journals/soundings/pdfs/Vocabularies of the economy.pdf](http://www.lwbooks.co.uk/journals/soundings/pdfs/Vocabularies%20of%20the%20economy.pdf), visto em 04/11/15.

⁵ Em outros contextos, poderia mencionar o uso de palavras como “gayzista”, “eco-chato” e os moes/hashtags “eu amo carne”, “orgulho de ser branco” ou ainda o péssimo “orgulho de ser hetero”.

⁶ Peter Skutta, *op. cit.*

⁷ Gloria Steinem, *Memórias da Transgressão – momentos da história da mulher do século XX*, Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1997, pp. 15-16.

⁸ Cf. <http://jeanwyllys.ig.com.br/index.php/2014/04/10/igualdade-racial-regional-de-genero-e-de-orientacao-sexual-nas-escolas-o-ataque-aos-principios-norteadores-da-familia/>, visto em 04/11/15.

§-INTRODUÇÃO.2

“feminist criticism” is the name that should be applied to all criticism alert to the critical ramifications of sexual oppression, just as in politics “women’s issues” is the name now applied to many fundamental questions of personal freedom and social justice.

Jonathan Culler⁹

Feita a proposta, a primeira dificuldade que se me impõe no desenvolvimento deste trabalho é a tomada de consciência a respeito do lugar de onde eu posso (e devo) falar. Digo isso porque não é meu objetivo escrever um ensaio a partir de uma perspectiva feminista, desconsiderando o facto de que sou um homem, que fui designado homem no nascimento, fui socializado como homem desde a primeira infância, e sou reconhecido como homem nos espaços sociais onde circulo¹⁰. Não possuo, portanto, uma voz *neutra* – muito embora a crítica e a historiografia literária canônica (para não dizer o *senso comum*) cultive o hábito condenável de considerar a voz masculina como tal – e tampouco acredito que tal “neutralidade” exista¹¹.

I need to understand how a place on the map is also a place in history. (...) Begin, though, not with a continent or a country or a house, but with the geography closest in – the body. (...) To locate myself in my body means recognizing (...) the places it has taken me, the places it has not let me go.¹²

A partir desses pressupostos reconheço e antecipo, desde já, ao menos duas limitações básicas que meu texto apresentará:

⁹ Jonathan Culler, “Reading as a Woman”, in *The Critical Tradition – Classic Texts and Contemporary Trends*, David H. Richter (org.), Boston, Bedford/St. Martin's, 2007, p. 1586.

¹⁰ É preciso sempre reforçar, muito embora não seja este o ponto focal do presente trabalho, que, como bem diz Adrienne Rich: “Even to begin with my body I have to say that from the outset that body had more than one identity” (“Politics of Location”, *Blood, Bread and Poetry*, New York, W.W. Norton, 1994, p. 215), isto é, a minha identidade também não resume-se a “ser um homem”, mas está atravessada de diversos outros marcadores, como os de classe social, raça, orientação sexual, nacionalidade, aparência e capacidades físicas, etc.

¹¹ Embora este equívoco seja facilmente constatável a qualquer leitor minimamente atento a esta literatura que “insists on its universality at the same time that it defines that universality in specifically male terms” (Judith Fetterley, “Introduction to *The Resisting Reader*”, in David H. Richter (org.), *op. cit.*, p. 1036), de todo modo indico para leitura complementar sobre o assunto: Maria Isabel Barreno, *O Falso Neutro*, Lisboa, Inst. Estudos para o Desenvolvimento, 1985.

¹² Adrienne Rich, “Politics of Location”, *Blood, Bread and Poetry*, New York, W.W. Norton, 1994, pp. 212, 215-216.

1 – Não posso falar em primeira mão sobre a opressão de gênero sofrida pelas mulheres, uma vez que nunca tive a experiência (nem física, nem social) do que é ser uma mulher;

2 – Participo de uma luta da qual não sou protagonista, pois acredito que a libertação e emancipação de qualquer grupo social oprimido só é efetiva se conquistada pelo próprio grupo¹³ (ao qual não pertenço e pelo qual não posso falar).¹⁴

Diante dessas limitações, entendo que todo exercício de reflexão da minha parte deve ser feito com redobrada cautela, procurando na medida do possível manter-me aquém de uma fronteira a partir da qual já não possuo legitimidade nem conhecimento de causa para comentar, opinar ou julgar¹⁵.

Porém, isto não significa que a crítica literária feminista seja uma atividade que apenas mulheres podem fazer. Aproximando-me de um método de abordagem que Elaine Showalter chamaria de *feminist reading* ou *feminist critique* (em oposição à *gynocritics*, ou “ginocrítica”)¹⁶, e que Judith Fetterley sintetizou basicamente como um “political act whose aim is not simply to interpret the world but to change it by changing the consciousness of those who read and their relation to what they read”¹⁷, acredito que uma leitura feminista decorra menos da identidade de gênero do leitor, do que da sua atitude¹⁸. Showalter, em recensão ao referido artigo de Jonathan Culler que usei como epígrafe, valoriza esta concepção de crítica feminista justamente por oferecer aos homens “a way to produce feminist criticism that avoids female impersonation”¹⁹, sendo portanto, dentro das diversas linhas metodológicas da crítica feminista, a que talvez melhor se adeque às minhas limitações.

¹³ Emma Goldman, “The Tragedy of Woman's Emancipation”, *Red Emma Speaks – An Emma Goldman Reader*, New York, Humanity Books, 1998, p. 158.

¹⁴ Vale esclarecer que não ignoro o facto de que os modelos impostos aos membros de uma sociedade patriarcal, como é a nossa, oprimem tanto homens como mulheres. Porém, por serem também os homens os privilegiados por esses modelos, a eles não pode caber na luta uma posição de *protagonismo*.

¹⁵ “the first act of the feminist critic must be to become a resisting rather than an assenting reader” (Judith Fetterley, *op. cit.*, p. 1040).

¹⁶ Elaine Showalter, “Feminist Criticism in the Wilderness”, *Critical Inquiry*, vol. 8, No. 2 (Writing and Sexual Difference), University of Chicago Press, 1981, pp. 179-205.

¹⁷ Judith Fetterley *apud* Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 1584.

¹⁸ “feminist criticism undertakes, through the postulate of a woman reader, to bring about a new experience of reading and to make readers – *men and women* – question the literary and political assumptions on which their reading has been based” (Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 1583, grifos meus).

¹⁹ Elaine Showalter, “From *Critical Cross-Dressing: Male Feminists and the Woman of the Year*”, in David H. Richter (org.), *op. cit.*, p. 1594.

Não ignoro, contudo, que a *feminist critique* tem também as suas próprias limitações dentro destas diversas linhas possíveis. Há o risco de, por exemplo, cair num inócuo revisionismo do cânone literário²⁰; há o risco de recorrer a argumentos essencialistas e/ou superficiais ao evocar o gênero do autor ou autora como justificativa para elementos textuais²¹; há o risco de incorrer na contradição de usar modelos de julgamento patriarcais para contestar o patriarcado (como, para citar apenas um exemplo, adotar uma postura autoritária para contestar o autoritarismo²²); há o risco, por fim, de diluir-se como apenas mais uma leitura em meio às várias possíveis²³. Como se vê, o caminho da *feminist critique* afigura-se como um verdadeiro “campo minado”²⁴.

Entretanto, o que dá coragem para atravessar esse campo minado é a lembrança de que o principal objetivo da minha concepção particular de crítica literária feminista não é exclusivamente crítico, nem literário – a não ser que entendamos ambos como conceitos eminentemente políticos²⁵. Quer dizer, a “prova dos nove” pela qual deve passar, a meu ver, uma leitura feminista é menos o cotejamento da sua contundência acadêmica, comparativamente ao restante da bibliografia crítica (feminista ou não)²⁶, do que o seu potencial de uso num processo de transformação das consciências e, o mais importante, da realidade social.

To expose and question that complex of ideas and mythologies about women and men which exist in our society and are confirmed in our literature is to make the system of power embodied in the literature open *not only to discussion but even to change*.²⁷

²⁰ Annette Kolodny, “Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism”, in David H. Richter, *op. cit.*, p. 1560.

²¹ Toril Moi chama a atenção para isso ao apontar para a confusão entre os termos “female” e “feminine”, em Susan & Gubar (“From *Sexual/Textual Politics*”, in David H. Richter, *op. cit.*, p. 1547).

²² *Idem*, p. 1546.

²³ Elaine Showalter, “Feminist Criticism in the Wilderness”, pp. 183-184.

²⁴ “Minefield”. Assim Anette Kolodny descreveu o campo da crítica feminista (*op. cit.*, p. 1550).

²⁵ “Literature is political. It is painful to have to insist on this fact, but the necessity of such insistence indicates the dimensions of the problem” (Judith Fetterley, *op. cit.*, p. 1035).

²⁶ Até porque “«there is no single 'right' reading for any complex literary work, (...) we do not speak of readings that are simply true or false, but of readings that are more or less rich, strategies that are more or less *appropriate*.»” (Robert Scholes *apud* Annette Kolodny, *op. cit.*, p. 1559, grifos meus). Ou seja, não estou em busca da leitura “correta” de Vinicius, mas daquela que se mostrar mais apropriada para a finalidade perseguida.

²⁷ Judith Fetterley, *op. cit.* p. 1039, grifos meus.

§-INTRODUÇÃO.3

Antes de iniciar o trabalho de análise propriamente dito, gostaria de justificar a escolha do *corpus* com o qual irei trabalhar, pois talvez os motivos da inclusão e exclusão de alguns textos não pareçam óbvios, à primeira vista.

A generalidade dos estudiosos, tanto os críticos mais recentes quanto os escritores da geração de Vinicius, da qual podemos citar, por exemplo, Manuel Bandeira e Mário de Andrade, têm dividido sem grande polêmica a obra de Vinicius de Moraes em duas ou três fases distintas, das quais pelo menos a primeira é relativamente fácil de se identificar, e consiste nos três primeiros livros do poeta: “Caminho para a distância”, “Forma e exegese” e “Ariana, a mulher”. O próprio Vinicius considera estes livros à parte em sua bibliografia, e os define como poesia “transcendental, frequentemente mística, resultante de sua fase cristã”, e a qual uma segunda fase, definitiva, veio corrigir²⁸.

Optei por excluir do meu *corpus* de análise esta primeira fase da poesia de Vinicius, por diversos motivos. O principal é simplesmente o facto de que ela não é representativa do estilo que notabilizou a poesia de Vinicius. Por mais que, como bem observou Denise Hibarino²⁹, muito da essência da representação feminina tenha se mantido nas fases posteriores, mesmo com a mudança de registro, a mim interessa sobretudo dialogar com a imagem de Vinicius que fixou-se no imaginário popular, e com a parte da sua obra que efetivamente entrou no rol das nossas referências culturais – em outras palavras, com a produção de Vinicius que fala mais perto de nós, aquela que está mais presente no cotidiano comum dos falantes da língua portuguesa. Como Antonio Candido disse certa vez: “se hoje dermos um balanço no que Vinicius de Moraes ensinou à poesia brasileira, é capaz de nem percebermos quanto contribuiu, porque, justamente por ter contribuído muito, o que fez de novo

²⁸ Vinicius de Moraes, *Antologia Poética*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1974, p. ix.

²⁹ Cf. Denise Akemi Hibarino, “*Pela luz dos olhos meus, pela luz dos olhos teus*”: A representação feminina na poesia do sublime de Vinicius de Moraes, dissertação de mestrado em Estudos Literários, Curitiba, UFPR, 2004. Hibarino, diga-se de passagem, é uma das poucas pesquisadoras que dedicou-se ao estudo da representação feminina exclusivamente nos livros desta primeira fase de Vinicius, o que também é uma justificativa adicional para, sem peso na consciência, deixá-los de lado no presente trabalho. Para outro trabalho que se debruça sobre a primeira fase de Vinicius, embora fora do âmbito dos estudos feministas, ver: Juliana Santos, *Vinicius de Moraes e a poesia metafísica*, dissertação de mestrado em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas, Porto Alegre, UFRGS, 2007.

entrou para a circulação, tornou-se moeda corrente e linguagem de todos”³⁰.

Note-se que o objetivo deste trabalho, portanto, não é propriamente colaborar para divulgação ou reconhecimento de uma determinada parte da obra de Vinicius – afinal, estarei trabalhando a partir dos textos mais conhecidos do autor. A ideia é, sim, preencher uma lacuna na forma de *abordagem* destes textos, chamando a atenção, sempre que possível, para a pertinência das conexões (ou seria melhor dizer, *contradições*) entre os valores morais subjacentes nos textos e as pautas históricas do movimento feminista. Para tal, acredito que quanto mais familiarizado estiver o leitor com os textos analisados, mais eficiente será a crítica, pois mais impacto e reflexão ela será capaz de gerar.

Em suma, e sem negligenciar o rigor acadêmico, interessa-me sobremaneira priorizar a *função social* do presente trabalho, a partir da qual o corte na escolha dos textos analisados reflete tão somente uma escolha “tática” que me pareceu ser a mais acertada.

Outra decisão que tomei diz respeito não à exclusão, mas à inclusão, no *corpus* deste trabalho, das canções e crônicas de Vinicius. Para justificar com mais contundência a escolha por trabalhar também com as canções seria necessário um desvio e um espaço que fugiriam ao escopo da tese, mas posso dizer, basicamente, que considero as poesias e canções de Vinicius extensões umas das outras, dois registros complementares na composição do grande panorama da sua obra poética³¹. Finalmente, faço uso ainda das crônicas reunidas em livro, porém menos pelo seu valor estético, que existe, do que pela sua serventia elucidativa e enriquecedora para uma compreensão mais abrangente do pensamento do poeta.

³⁰ Antonio Candido *apud* Daniel Vasilenskias Gil, *A Poesia Esparsa de Vinicius de Moraes*, dissertação de mestrado em Letras Vernáculas, Rio de Janeiro, UFRJ, 2009, p. 13.

³¹ Para uma justificativa mais detalhada, indico a leitura do meu artigo: Luca Argel, “240 Garrafas Depois (Afro-Sambas & Poesia)”, *Cão Celeste*, n. 6, Lisboa, Paralelo W, 2014, pp. 35-45. Recomendo ainda o artigo de Francisco Maciel Silveira, “A poesia de Vinicius de Moraes: do erudito ao popular” (*Forma Breve*, n. 10, Universidade de Aveiro, 2013, pp. 301-306), que tece um paralelo interessante entre Vinicius e a tradição trovadoresca. De resto, o próprio Vinicius já aporta suficiente justificativa em diversas declarações suas, como por exemplo as registradas na entrevista sugestivamente intitulada “A poesia e a canção são parte de um todo”, de 1979 (Sergio Cohn e Simone Campos (orgs.), *Encontros*, Rio de Janeiro, Azougue, 2007, pp. 194-223).

§-1

*Uma beleza que vem da tristeza
De se saber mulher
Feita apenas para amar
Para sofrer pelo seu amor
E pra ser só perdão*
Vinicius de Moraes³²

Na ocasião do último “Dia internacional de combate à violência contra a mulher”³³ foram publicados os resultados de uma pesquisa feita no Brasil intitulada “Percepções dos homens sobre a violência doméstica contra a mulher”³⁴. Entre os resultados da pesquisa, há um que chama a atenção: “Quando questionados se alguma vez já foram violentos com a atual ou ex-parceira, 16% dos homens entrevistados admitiram que sim. No entanto, quando os entrevistadores listaram atitudes como xingar, empurrar, ameaçar com palavras, humilhar em público e obrigar a fazer sexo sem vontade, 56% confirmaram já ter cometido alguma dessas”³⁵. A conclusão dos pesquisadores foi a de que “A incidência aumenta quando são listadas as atitudes que configuram violência doméstica, sem que sejam nomeadas dessa forma”³⁶.

Em primeiro lugar, este exemplo faz novamente refletir sobre o quanto o uso arbitrário da linguagem, que referimos acima, pode servir na prática para mascarar, e com isso perpetuar, relações de poder violentamente desiguais e opressoras. Além disso, importa também pensar na lógica das relações sociais que sustenta esse tipo de comportamento, bem como nos dispositivos ideológicos que servem não só para acobertar, mas para justificar e até legitimar estas atitudes.

Sabemos que “a violência física contra a mulher tem relação direta com as

³² Vinicius de Moraes, “Samba da Bênção”, *Livro de Letras*, José Castello (org.), São Paulo, Companhia das Letras, 2000, pp. 78-79.

³³ 25 de Novembro.

³⁴ Instituto Avon, *Pesquisa: Percepções dos homens sobre a violência doméstica contra a mulher*, Brasil, 2013, publ. <http://www.institutoavon.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Pesquisa-Avon-Instituto-Ipsos-2013.pdf>, visto em 04/11/15.

³⁵ Marília Muniz Leal, *Da tristeza de se saber mulher, feita apenas para amar*, publ. <https://www.facebook.com/marilia.m.leal/posts/10203049324819219>, visto em 04/11/15.

³⁶ Instituto Avon, *op. cit.*, p. 9. Grifos meus. Creio que será ainda de interesse para o leitor português consultar as estatísticas da APAV (Associação Portuguesa de Apoio à Vítima), que vêm apenas reiterar a gravidade do quadro da violência doméstica contra a mulher. Em 2014, foram 130 casos registrados *por semana* no país (APAV, *Estatísticas APAV – Relatório Anual 2014*, Portugal, 2015, publ. www.apav.pt/estatisticas, visto em 04/11/15).

violências que são o patriarcado, os estereótipos de gênero, a promoção de certas formas de «relação amorosa» que de amor não tem nada»³⁷, mas as perguntas que ficam são: Aonde aprendemos a nos relacionar assim? Quem nos ensina estes estereótipos? Como estes modelos chegaram até nós?

Uma pequena incursão no universo poético de Vinicius de Moraes talvez nos dê alguma pista.

Ai de mim! que farei sem o meu homem, sem o meu esposo
Que rios não me levarão de esterilidade e de tristeza?
Mulher, para onde caminharei senão para a sombra
Se tu, oh meu companheiro, não me fecundares
E não esparzires do teu grão a terra pálida dos lírios?...³⁸

Se a “paixão” é o grande tema da obra de Vinicius³⁹, não seria exagero dizer que a personagem principal dela é a “mulher”. Espreitando atrás de cada verso, às vezes mais visível, às vezes menos, está sempre a sombra da “amada”, um ser cuja onipresença é inversamente proporcional ao poder de voz. Confesso que, após uma revisão exaustiva da obra de Vinicius, o “Soneto de carta e mensagem”, parcialmente reproduzido acima, foi uma das raríssimas ocorrências encontradas em que a “amada” toma para si o papel de locutor – e fala⁴⁰.

³⁷ Marília Muniz Leal, *op. cit.*

³⁸ Vinicius de Moraes, “Soneto de carta e mensagem”, *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1998, p. 103.

³⁹ José Castello, *Vinicius de Moraes: o poeta da paixão – uma biografia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. 99.

⁴⁰ Podemos ainda adicionar a essa escassa lista as canções “O que tinha de ser”, espécie de atualização da situação de fragilidade e dependência descrita no “Soneto de carta e mensagem”, mas um pouco menos caricata, e “Fuga e antifuga”, cujo trecho “Sou mulher/ sou mulher/ sou mulher/ sou mulher pra te servir” fala por si (*Livro de Letras*, pp. 48, 190). Devo também dizer que nesse caso refiro-me especificamente à voz da figura da “amada”, e não simplesmente a uma voz feminina. Há exemplos de eu líricos femininos em algumas canções/poemas de Vinicius (como, por exemplo, a “Valsa do Bordel” e “As mulheres ocas”), sem que estes correspondam à tal “amada”. Um possível e interessante desdobramento deste assunto poderia acontecer seguindo as pistas deixadas por Sandra Gilbert e Susan Gubar, bem como por Lawrence Lipking, que identificaram, respectivamente, uma tendência particular da poesia moderna de silenciar, através da histerização, o discurso feminino, e a utilização da figura feminina abandonada enquanto representação do abandono da vida moderna (Cf. Ana Luísa Amaral, “A cena do ódio de Almada-Negreiros e *The Waste Land* de T. S. Eliot”, *Colóquio de Letras*, n. 113/114, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 156, publ. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=113&o=s>, visto em 04/11/15). Como ambos os trabalhos utilizam como referência para os fenômenos descritos a poesia de Eliot, não seria de todo despropositado tentar algum paralelo com a de Vinicius em busca desses mesmos fenômenos, tendo em mente não só que os dois foram contemporâneos, mas especialmente a peculiaridade de Vinicius ter sido um dos poetas brasileiros de sua época que mais sofreu influência da poesia de expressão inglesa, num tempo em que aquela que predominava no país era a francesa (Cf. Vinicius de Moraes, *Encontros*, p. 206). Uma possível investigação nessa direção talvez começasse bem por um poema como “Balada do Mangue”, que, para além de ter sido escrito em Oxford, é um poema onde a situação de abandono, histerização e silenciamento da mulher me

Infelizmente, o resultado parece não refletir uma visão menos “passiva” da figura feminina do que aquela que é normalmente encontrada ao longo dos livros e canções de Vinicius. Antes, o eu lírico deste poema parece estar se submetendo a um processo de auto-objetificação, no qual a sua própria existência parece estar condicionada e subordinada à existência do “seu homem”.

Sim, pode-se objetar que este poema, datado de 1938, não é tão representativo do estilo poético que notabilizou Vinicius, pois pertence a uma fase em que o poeta ainda estava se libertando do “misticismo” que marcou seus primeiros livros, e que ele então poderia nos levar a uma interpretação defasada da postura ética que perpassa a representação da mulher nos livros mais importantes do poeta. No entanto, ao olhar em perspectiva a sua produção, noto que as transformações pelas quais o seu estilo passou, embora possuam, sem dúvida, implicações éticas, não parecem ter sido acompanhadas por uma mudança significativa em matéria de paradigma ideológico – ao menos no que diz respeito à representação feminina. Se não, vejamos o exemplo a seguir:

Você que só faz usufruir
E tem mulher pra usar ou pra exhibir
Você vai ver um dia
Em que toca você foi bulir!
A mulher foi feita
Pro amor e pro perdão
Cai nessa não, cai nessa não⁴¹

Trata-se de uma canção da última fase da carreira do poeta (a da sua parceria com Toquinho), e se não uso um poema “de livro” como exemplo é pelo simples facto de que durante as últimas décadas de vida Vinicius publicou pouquíssima poesia escrita, dando prioridade total à produção de canções. Nessa aqui, apesar dos primeiros versos do trecho transcrito parecerem apontar para uma visão “desobjetificante” da mulher, logo voltamos ao mesmo pensamento encontrado em “Soneto de carta e mensagem”, no “Samba da bênção” (também parcialmente transcrito acima), e em tantos outros poemas e canções: o de que à mulher cabe o

parecem bastante evidenciadas, e que além do mais termina com o evocativo verso “Nesta terra de ninguém!” (*Obra Poética*, p. 157), remetendo-nos diretamente para a “Waste Land” de Eliot.

⁴¹ Vinicius de Moraes, “Testamento”, *Livro de Letras*, p. 157.

papel no mundo de ser a amante incondicional dos homens. E ponto final.⁴²

Não raro esta ideia aparece disfarçada, envolvida por uma ternura que, apesar de sincera, é sempre perniciosamente paternalista, e tende à manutenção da mulher num “state of perpetual childhood” do qual Mary Wolstonecraft já se queixava há duzentos anos atrás⁴³: “Soube que o amor é uma missão a cumprir por nós, homens, e que é a nós de constantemente querer, zelar e defender essas que, tão frágeis, fazem a nossa força e miséria e cuja existência é um contínuo sofrer, se alegrar e se extinguir por nós”⁴⁴. Às vezes, porém, aparece de forma mais explícita, inclusive através de comparações pretensiosamente humorísticas, mas de um mau gosto que dispensa comentários:

Mas olhai uma galinha qualquer ciscando num campo, ou em seu galinheiro: que feminilidade autêntica, que espírito prático e, sobretudo, que saúde moral! Eis ali um bicho que, na realidade, ama o seu clã; vive com um fundo sentimento de permanência (...); e reluta pouco nas coisas do amor físico. Soubessem as mulheres imitá-las e estou certo viveriam bem mais felizes.⁴⁵

⁴² “Tradition dictates that woman is the guardian of love and has imposed on her the duty of loving, and of loving, despite the misfortunes of love, without explaining why she must perform such a task.” Luce Irigaray, “The Question of the Other”, *Yale French Studies*, n. 87, 1995, pp. 7-19.

⁴³ “My own sex, I hope, will excuse me, if I treat them like rational creatures, instead of flattering their fascinating graces, and viewing them as if they were in a state of perpetual childhood, unable to stand alone.” Mary Wolstonecraft, *A vindication of the rights of women: with strictures on political and moral subjects*, Londres, J. Johnson, 1796, p. 6. Ainda voltaremos a este assunto, detalhadamente, no final do trabalho.

⁴⁴ _____, “O amor que move o sol e outras estrelas”, *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 114.

⁴⁵ _____, “Do amor aos bichos”, *Para uma menina com uma flor*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 138.

§-2
§-2.1

*Mulher que nega
Não sabe não
Tem uma coisa de menos
no seu coração*
Vinicius de Moraes & Baden Powell⁴⁶

Mas, e se a mulher se recusar a exercer esse papel? Um exemplo cuja assustadora violência simbólica costuma passar despercebida é a canção “Formosa”, parceria de Vinicius e Baden Powell. Trata-se de um eu lírico (masculino) que dirige-se a uma interlocutora (a “Formosa”) exprimindo seu descontentamento por ela ter negado dar-lhe carinhos, ou rejeitado os que ele oferecia. O problema é que esse tom queixoso atinge um nível de agressividade que só é justificável se aceitarmos a premissa de que a mulher tem, por tácita obrigação, atender aos desejos do homem que a ama (e nem sabemos, nesse caso, se a recíproca era verdadeira). Seguem-se acusações e chantagens emocionais: diz-se que a mulher “tem uma coisa de menos no coração”, que “mulher que nega, nega o que não é para negar”, e há até uma ameaça velada, de que ela nunca será feliz se continuar assim, pois “ninguém tem nada de bom sem sofrer” – onde inferimos que o eu lírico tem consciência de que está fazendo a mulher sofrer, mas ainda assim insiste.

Pensar sobre essa música me faz lembrar de uma passagem das *Novas Cartas Portuguesas*, em que este mesmo tema também é abordado, mas do ponto de vista da mulher:

Logo tingimos qualquer recusa de suspeita de feitio azedo, de puritanismo ou frigidez, e muito nos apoiamos nas consequências dessa recusa – solidão, aridez, frustração – para com elas reteceremos o início do ciclo, a culpa da mulher que fica só, e se não tens homem logo és puritana ou frígida e logo ficaste frustrada – e porque te suponho virgem? – e homem que rejeita mulher tem uma certa aura de superioridade imbecil mas desdenhosa, aceitamos que rejeita o conhecido, o exercício do seu sexo sobre outro, seu sexo sempre conhecido – e ninguém o suporá virgem ainda que o seja – sempre visível e acabado, mas a mulher que rejeita homem parece-nos sempre inferior e ignorante, furtando-se ao conhecimento de seu sexo, que lhe seria desvendado, moldado e ensinado pelo homem, fugindo ao poder do macho como um adversário previamente vencido, esquivando-se à derrota inevitável que, no fundo, todos consideramos natural.⁴⁷

Para além da violência coerciva mais imediata, podemos ainda dizer que o

⁴⁶ _____, “Formosa”, *Livro de Letras*, p. 74.

⁴⁷ Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, Lisboa, Dom Quixote, 2010, p. 199-200.

ponto de vista que legitima o discurso masculino presente numa canção como “Formosa” é aquele que também sustenta e justifica qualquer episódio de submissão do livre arbítrio da mulher à realização de expectativas sociais arbitrariamente impostas, raiz do preconceito e da discriminação a mulheres que se recusam a cumprir tais expectativas (tanto no campo das relações afetivas/conjugais, quanto também com a família, amigos, ou no ambiente de trabalho), mas que nem por isso deixam de sentir o seu enorme peso em cada tomada de decisão que vá minimamente contra o “caminho *natural* de toda mulher”, como por exemplo, a maternidade:

É o caso da cristalização dos mitos sobre a naturalidade da relação entre a mulher e a maternidade, sedimentada ao longo dos tempos, que trouxe como consequência a rejeição de todas as mulheres que se recusavam a ser mães, e cuja atitude era classificada como contra natura, aberrante e mesmo patológica.⁴⁸

O que vemos na poesia de Vinicius, em geral, me parece ser a anuência a um processo de estreitamento do papel social da mulher, confinando-a ao espaço conjugal, e deste modo inibindo a sua expansão, a plena realização das suas potencialidades individuais – ou seria melhor dizer, a sua própria *liberdade* – seja pelo reforço explícito de papéis pré-determinados pelo patriarcalismo⁴⁹, seja pela simples omissão de outras possíveis atividades e posições na sociedade.

Um poema como “Carta do Ausente” oferece um bom exemplo a esse respeito. Retrata a situação de um *eu lírico* masculino (na figura do próprio autor) que está ausente devido à obrigação de uma longa viagem de trabalho (as circunstâncias biográficas em volta deste poema podem ser facilmente investigadas, mas não vêm ao caso aqui) e, portanto, afastado da sua companheira, que permanece em casa. Diga-se de passagem, qualquer semelhança com a história de Ulisses e Penélope não será mera coincidência, se pensarmos que este é, sabidamente, um dos tantos episódios da mitologia clássica e da épica homérica que sustentam e ilustram, entre outras coisas, os modelos para os papéis de gênero adotados por nossa sociedade

⁴⁸ *Idem*, p. 220.

⁴⁹ “Patriarcalismo” é o “termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável”, e “patriarcado” é a designação de qualquer núcleo social onde vigorem as regras do “patriarcalismo” (Lúcia Osana Zolin, “Crítica feminista”, in Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin (orgs.), *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, 3 ed., Maringá, Eduem, 2009, p. 219).

patriarcal ocidental⁵⁰. O homem, Ulisses, “guerreiro jovem, valente, inteligente, diplomata [outra coincidência?!]”⁵¹, destinado às aventuras e à vida na vastidão do mundo; enquanto que a mulher, Penélope, “imputa-se a ela o símbolo da fidelidade conjugal pela espera do marido”⁵². A lição de fundo é a de que o espaço público/político é o domínio do homem, e, inversamente, a esfera doméstica é o domínio da mulher. De Homero a Pessoa (“quantas mães choraram (...), quantas noivas ficaram por casar, para que fosses nosso, ó mar!”), ora vejamos se não estamos também muito próximos deste paradigma no poema de Vinicius:

Meus amigos, se durante o meu recesso virem por acaso passar a minha amada
Peçam silêncio geral. Depois
Apontem para o infinito. Ela deve ir
Como uma sonâmbula, envolta numa aura
De tristeza, pois seus olhos
Só verão a minha ausência. Ela deve
Estar cega a tudo o que não seja o meu amor (...)
Procedam com discrição mas eficiência: que ela
Não sinta o seu caminho, e que este, ademais
Ofereça a maior segurança. Seria sem dúvida de grande acerto
Não se locomovesse ela de todo (...)
Sim, seria extremamente preferível
Se mantivesse ela reclusa em andar térreo e intramuros
Num ambiente azul de paz e música. (...) ⁵³

Naturalmente, quem já leu a poesia de Vinicius, ou mesmo apenas este poema, que escuso reproduzir na íntegra por questão de espaço, sabe que essa posição de dependência (que não é bem mútua, nem simétrica, ao contrário do que o poema sugere, e conforme tentarei demonstrar mais adiante) e essa espécie de restrição do horizonte de possibilidades de realização da mulher são propostas de modo muito sutil e terno, sempre sob o nobilíssimo pretexto do amor. Cabe-me recordar, infelizmente, que o uso do amor como justificativa para submeter outra pessoa a condições de violação de liberdades básicas é uma prática recorrente na história da violência contra a mulher, e uma das principais prerrogativas do homem no exercício de seus privilégios dentro de uma sociedade institucionalmente machista. O caso de

⁵⁰ Sigrid P. M. L. S. Renaux, *Da Odisseia à Odisseia de Penélope: O coro de escravas como porta-voz da alteridade, violência e redenção*, Revista Letras, n. 77, Curitiba, Editora UFPR, 2009, p. 139-166.

⁵¹ Luiz Fernando Ballin Ortolani, *Masculino e feminino nas organizações*, Bate Byte (jornal técnico), Curitiba, CELEPAR, 2009, publ. <http://www.batebyte.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=892>, visto em 04/11/15. Colchetes meus.

⁵² *Ibidem*. Para uma interessante e criativa reflexão sobre o assunto, recomendo a leitura do romance *A Odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood.

⁵³ Vinicius de Moraes, “Carta à ausente”, *Obra Poética*, p. 279-280.

Vinicius pode parecer inofensivo, mas está apenas situado no lado menos grave de um mesmo espectro, que, no outro extremo, chega até ao chamado “crime passionnal”, uma tipificação penal que, ao aceitar a “paixão” como motivação legítima para a agressão, acabou por servir durante séculos como um dispositivo jurídico de proteção ao homem agressor em casos de violência doméstica e familiar, violência sexual, ou mesmo de assassinato de mulheres nestas circunstâncias. Hoje, muitas feministas têm recusado a designação “crime passionnal” e reivindicado a designação *feminicídio*, por acreditar que o “amor não mata; o machismo, sim”⁵⁴. Do mesmo modo, ao contrário do que o poema parece sugerir, o amor tampouco aprisiona. O que aprisiona é o sentimento de poder (ou posse) que o homem acredita ter sobre a mulher, e que não deve continuar a ser reforçado.

§-2.2

*Que haja qualquer coisa de flor
em tudo isso*
Vinicius de Moraes⁵⁵

“Carta do Ausente” é um poema de 1962, e contudo confirma o que há pouco

⁵⁴ Cf. Julio Jacobo Waiselfisz, *Mapa da Violência 2012 – Os novos padrões da violência homicida no Brasil*, São Paulo, Instituto Sangari, 2012; Leila Posenato Garcia et al., *Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil*, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, 2013; Débora Prado, “Pesquisa do Ipea sobre assassinatos de mulheres destaca necessidade de tipificação penal para o feminicídio”, portal da campanha *Compromisso e Atitude pela lei Maria da Penha*, 2013, publ. <http://www.compromissoeatitude.org.br/pesquisa-do-ipea-sobre-o-assassinato-de-mulheres-destaca-necessidade-de-tipificacao-penal-para-o-feminicidio/>, visto em 04/11/15.

A “tese da legítima defesa da honra”, que qualifica o crime passionnal, e que apenas recentemente deixou de ser um atenuante penal no Brasil, com a constituição de 1988, foi por muito tempo um privilégio exclusivo dos homens, porque a “honra” era considerada um bem jurídico eminentemente masculino, estando a “honra” da mulher absolutamente subordinada à do seu marido (Antonio Carlos Lima da Conceição, Lina M. Brandão de Aras, *O Crime Passional e a Tese da Legítima Defesa da Honra*, III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, Salvador, Universidade do Estado da Bahia, 2013). A incorporação do feminicídio no código penal brasileiro, enquanto “crime praticado contra a mulher por razões de gênero” é uma vitória recentíssima do movimento feminista (<http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2014/12/17/aprovada-inclusao-do-feminicidio-no-codigo-penal>, visto em 04/11/15).

Para um testemunho crítico recente acerca da mesma situação em Portugal, recomendo a leitura da passagem das *Novas Cartas Portuguesas* intitulada “Adulterio: Infidelidade Conjugal”, que não passa de uma transcrição comentada do Código Penal Português tal qual era em 1971, e donde se constata como é “estreita a faixa” que separa a condição da mulher portuguesa em finais do século XX, daquela em que viveu Mariana Alcoforado, no século XVII: “Que estreita faixa nos separa da Mariana, irmãs... pois honra de homem-marido se situa ainda em seu pénis e nossa vagina à qual eles têm direito de dono e sobre mulher direitos de morte a fim de vingar macho-enganado por adultério que, se possível, se lapida, se assassina, se elimina em plena justiça, com a concordância, a aprovação de toda uma sociedade conivente” (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, *op. cit.*, p. 273-275).

⁵⁵ Vinicius de Moraes, “Receita de Mulher”, *Obra Poética*, p. 243.

eu dizia a respeito do “Soneto de Carta e Mensagem”, datado de 1938. A saber: o quanto permaneceu inalterada na poética de Vinicius, ao longo dos anos, a imagem paradigmática da figura feminina – a “amada”, que tem não apenas o seu papel social, mas *a sua própria existência* subordinada e condicionada à existência da figura masculina, o seu “homem”, o esteio sem o qual a sua vida perderia totalmente o sentido – e, sobretudo, como esta condição contribui para acentuar o processo de *objetificação* da mulher⁵⁶.

Tal processo pode acontecer de várias formas, e muitas vezes passa-nos despercebido, como desvios no discurso a que tendemos a dar pouca importância, ou a simplesmente deixar de notar, de tão impregnados que já estão no nosso cotidiano. Não obstante, é preciso lembrar que o uso de determinadas figuras do discurso em textos do nosso acervo cultural não só representa, mas também sustenta e perpetua determinadas mundividências e práticas sociais. A equivalência, por exemplo, entre a conotação negativa do adjetivo “preto”, em contraste com a conotação positiva de “branco”, em expressões populares como “a coisa está preta”, pode até ter a sua origem etimológica disputada, mas não há dúvida de que encontrou em nossas sociedades racistas e, até bem pouco tempo, escravocratas, não só um terreno mais que propício para sua disseminação, mas também a própria função de ajudar a sustentar uma determinada ideologia e forma de poder⁵⁷. Quer dizer, a linguagem não é só testemunha passiva da ordem social, mas é também é uma das forças em jogo, e a forma como a utilizamos pode, sim, ter muita influência na nossa realidade.

Outro exemplo singelo que nos interessa analisar nesse trabalho é talvez uma das mais antigas metáforas da representação feminina de que se tem notícia: a *flor*. Particularmente abundante em toda a obra de Vinicius de Moraes, o paralelo mulher/flor pode nos parecer banal, e até clichê, mas possui uma resiliência tão espantosa que ainda hoje sobrevive, e com fôlego, não só na literatura, mas já perfeitamente integrado e naturalizado na linguagem do cotidiano.

Folheando a obra poética de Vinicius não demoraremos muito a encontrá-lo, e

⁵⁶ Processo através do qual uma potencial *mulher-sujeito*, definida por comportamentos marcados pela “insubordinação aos referidos paradigmas [do patriarcado], por seu poder de decisão, dominação e imposição”, é tornada *mulher-objeto*, caracterizada pela “submissão, pela resignação e pela falta de voz” (Lúcia Osana Zolin, *op. cit.*, p. 219).

⁵⁷ Paola Calderón, “La Metáfora como procedimiento evaluativo: Mujer, casos de la vida real”, in *La Letra Inversa*, n. 5, IFDC-Villa Mercedes, San Luis, Argentina, 2013, publ. <http://www.letrainversa.com.ar/li/lectura-cultura-y-sociedad/130-la-metafora-como-procedimiento-evaluativo-mujer-casos-de-la-vida-real.html>, visto em 04/11/15.

num levantamento bastante incompleto certamente figurariam poemas como: “Soneto de Devoção”, “Balada do Manguê”, “Soneto de quarta-feira de cinzas”, “Balada da moça do Miramar”, “Balada do Morto-Vivo”, “Receita de Mulher”, “O amor dos homens”, “Copacabana” e “Soneto do breve momento”⁵⁸. Naturalmente, o mesmo se pode dizer das canções, como por exemplo “Luciana”, “Canção do amor ausente”, “Broto Maroto”, “Coisa mais linda”, “Morena flor”, “Amor que partiu”, “Medo de amar”⁵⁹. Todas as ocorrências, diga-se de passagem, bem espalhadas ao longo da linha cronológica.

Contudo, mais importante do que constatar-la é entender o que está por trás dessa metáfora, e porque seu uso se popularizou tanto no que diz respeito à representação feminina.

A primeira ligação que vem à mente é a *beleza* – principal atributo comum que a mulher supostamente compartilharia com a flor. Digo “supostamente” porque, já adianto, trata-se de um modelo de metáfora em grande parte baseado não em informações objetivas, mas sim em generalizações associadas ao que Lakoff chamou “modelo cognitivo idealizado” (*idealized cognitive model*), e que estão intimamente relacionadas com a criação daquilo a que hoje chamamos “estereótipo”⁶⁰. Ou seja, pode-se imaginar que o primeiro poeta a utilizar a metáfora mulher/flor tenha captado, e talvez sem se dar conta, muito menos uma verdade universal a respeito das mulheres do que a imagem feminina que uma determinada sociedade (da qual a nossa é descendente direta) idealizava.

Mas a própria questão da beleza logo nos apresenta um problema, que anteriormente já mencionamos, por ser recorrente na poesia de Vinicius, mas que não custa repetir: a absoluta prevalência e sobrevalorização dos atributos físicos sobre os intelectuais, na descrição da mulher. E no caso específico da representação através da flor, o processo de objetificação consiste não só em reduzir a mulher apenas às suas características físicas, mas também em reduzi-la à sua capacidade sexual, uma vez que a simbologia da flor associada à sexualidade feminina parece ser um facto cultural incontornável:

Indeed, flowers have always represented female sexuality throughout history, and in almost every area of the world (...) Undoubtedly, this connection has been made when

⁵⁸ Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, pp. (respectivamente) 106, 156, 161, 194, 204, 243, 259, 290, 356.

⁵⁹ Vinicius de Moraes, *Livro de Letras*, pp. (respectivamente) 46, 70, 100, 101, 146, 187, 233.

⁶⁰ G. Lakoff & M. Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, apud Paola Calderón, *op. cit.*

considering the purpose of the flower to seduce for the sake of the plant's reproduction, as well as its aesthetic similarities to female genitalia.⁶¹

Não obstante, a predominância da beleza e da sexualidade não é necessariamente o que mais incomoda nas ligações que pode-se fazer entre a imagem da flor e a construção de um estereótipo feminino, pois, como já disse, é apenas a sua supervalorização que as torna objetificadoras. Há outras conexões por si só mais nocivas, na minha opinião, contidas nesta metáfora. Ainda no campo físico, há a noção de *fragilidade*, que, por sua vez, nos sugere também a *delicadeza*, a *fraqueza*, a *vulnerabilidade* e a *passividade* – características tipicamente associadas e valorizadas pela sociedade na personalidade feminina.

Se tudo isto está por trás do uso desta metáfora, então é preciso questionarmos: que tipo de comportamentos estamos encorajando, e quais estamos inibindo, nas mulheres, ao eleger este conjunto de qualidades como o mais adequado para elas?

Outra pergunta que podemos também nos fazer é esta: porque, dentro da categoria “flor”, a *rosa* tem uma predominância tão grande nas metáforas de representação feminina? Fazendo, mais uma vez, uma enumeração não exaustiva das ocorrências desse tipo de metáfora na obra de Vinicius, poderíamos usar os exemplos dos poemas “Ária para assovio”, “Balada para Maria”, “Conjugação da ausente”, “Canção para a amiga dormindo”, “O espectro da rosa”, “A brusca poesia da mulher amada”, “Soneto da rosa tardia”⁶²; e também as canções “Labareda”, “A rosa desfolhada”, “Samba da rosa”, “Rancho das namoradas” e “Rancho das flores”⁶³.

Essa simbologia da “rosa” faz-me recordar um texto que costuma circular na internet por volta do Dia Internacional da Mulher (8 de março), data em que, ao menos no Brasil, se está criando há alguns anos uma tradição de se oferecer rosas às mulheres na rua, no comércio, no ambiente de trabalho, etc. Neste texto⁶⁴, a autora (uma mulher) se posiciona contra esta prática, e é interessante notar como seus argumentos recorrem justamente ao exame mais detalhado da metáfora rosa/mulher, procurando demonstrar o quanto a relação estabelecida entre ambos os elementos acaba por reforçar os valores que a celebração desse dia deveria combater.

⁶¹ Andrea Frownfelter, *Flower Symbolism as Female Sexual Metaphor*, Senior Honor Theses, paper 238, Eastern Michigan University, 2010, p. 21.

⁶² Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, pp. (respectivamente) 82, 107, 233, 264, 276, 322, 323.

⁶³ ———, *Livro de Letras*, pp. (respectivamente) 75, 152, 153, 179, 236.

⁶⁴ Marjorie Rodrigues, *Dispense esta rosa!*, publ. <http://marjorierodrigues.wordpress.com/2009/03/07/dispense-esta-rosa/>, visto em 04/11/15.

Além das já mencionadas conotações de delicadeza, vulnerabilidade e fraqueza associadas à “feminilidade” na figura da rosa, a autora repara como essas ideias têm também a função de reprimir a sexualidade feminina:

É a mesma metáfora que usam para coibir nossa sexualidade — da supervalorização da virgindade é que saiu o verbo “deflorar” (como se o homem, ao romper o hímen de uma mulher, arrancasse a flor do solo, tomando-a para si e condenando-a — afinal, depois de arrancada da terra, a flor está fadada à morte). É da metáfora da flor, portanto, que vem a ideia de que mulheres sexualmente ativas são “putas”, inferiores, menos respeitáveis.⁶⁵

Em seguida, a autora chama a atenção para uma contradição no discurso comum: se a mulher, enquanto “sexo frágil”, é um ser delicado, ela precisa, naturalmente, da proteção do homem. Mas proteção contra o quê? Ora, uma breve pesquisa estatística sobre, por exemplo, estupros, violência doméstica e feminicídios (o famigerado “crime passionai”, do qual já falamos anteriormente, e sobre o qual a autora se queixa da sua recorrente desculpabilização e até “romantização”) dirá, paradoxalmente: proteção contra *os próprios homens*.

Atualizando o que também já havíamos dito a respeito da *beleza* ser o elo de ligação principal entre a mulher e a rosa, e o quanto a sua prevalência sobre outras características colabora para o processo de objetificação, a autora dá um passo adiante e afirma que não se trata apenas de supervalorização da beleza, mas da sua *obrigatoriedade* imposta às mulheres pelos meios de comunicação, campanhas publicitárias, e toda uma indústria a serviço daquilo a que chamaremos mais adiante neste trabalho de “ditadura da beleza”.

Finalmente, há ainda uma última e perversa característica que conecta a imagem da rosa com o estereótipo feminino: os espinhos. Trata-se de uma parte importante da metáfora, ou melhor, de uma metáfora contida em outra, pois, apesar de toda a docilidade, suavidade e inocência transmitida pelas pétalas da rosa, há também os “espinhos da rosa”, que constituem uma espécie de aviso: as mulheres são belas e sedutoras, mas também são perigosas, ardilosas, traiçoeiras e manipuladoras. A beleza (rosa) enquanto disfarce de um perigo ulterior (espinhos), retrata a dissimulação como um expediente tipicamente feminino, e acaba por ser uma justificativa adicional para manter a mulher sempre sob a vigilância masculina, embora disfarçada de “proteção”. Essa metáfora, bem como a ideia por trás dela, de

⁶⁵ Se tal ideia tem mesmo sua origem no uso da metáfora é algo discutível, mas não tenho dúvidas de que a metáfora representa e reforça a ideia.

que as mulheres não são confiáveis por terem dentro de si uma espécie de “semente” da discórdia (ou do pecado, poderíamos também dizer), uma tendência natural para a intriga, remontam às imagens arquetípicas do feminino que chegam até nós, desde personagens mitológicas (Pandora, Afrodite), bíblicas (Eva, Lilith) e literárias (Lady Macbeth, Capitu), das quais sem dúvida Vinicius recebeu grande influência, especialmente das referências bíblicas, por ter tido na juventude uma formação católica rigorosa, o que se manifesta perceptivelmente em toda a sua obra⁶⁶.

Tal ambivalência é confirmada se atentarmos para a existência também, na obra de Vinicius, de uma grande quantidade de referências florais de natureza negativa, associadas à podridão, à morte, ao perigo: as “pobres flores gonocócicas” em “Balada do Mangue”, a “flor carnívora na treva” em “Copacabana”, a “rosa radioativa/ estúpida e inválida” em “Rosa de Hiroxima”⁶⁷, são alguns exemplos. A explicação para essas ocorrências, acredito, vai além do simples gosto por uma imagética grotesca, com a qual o poeta reconhecidamente sempre flertou⁶⁸, mas reflete também um processo de reprodução dos arquétipos femininos aos quais o poeta foi exposto durante a sua formação, nomeadamente, a formação religiosa (católica), e nas quais esta duplicidade é muito marcada:

(...) tomando como base os paradigmas da Igreja, como sendo a maior responsável por essa ambiguidade da imagem da mulher: ora sendo representada, fabricada, como um ser imaculado nos moldes de Maria, mãe de Jesus, ora sendo comparada a Eva, “costela” de Adão que levou o homem à perdição, e que ainda o leva a cometer os mais terríveis, porém excitantes, pecados.⁶⁹

Voltaremos outras vezes a este assunto, mas por ora, e retornando às nossas perguntas originais, já arrisco-me a responder que a persistência dessas metáforas no nosso discurso só pode ter uma explicação: elas ainda são “marcos cognitivos” válidos, socialmente aceitos em nossa forma de avaliar a realidade – como toda

⁶⁶ Cf. Denise Akemi Hibarino, “*Pela luz dos olhos meus, pela luz dos olhos teus*”: A representação feminina na poesia do sublime de Vinicius de Moraes, dissertação de mestrado em Estudos Literários, Curitiba, UFPR, 2004. Hibarino traça paralelos interessantes entre estas personagens (à exceção de Capitu) e as personagens femininas dos primeiros três livros de Vinicius.

⁶⁷ Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, pp. 156, 291 e 221, respectivamente.

⁶⁸ “O poeta, desde o primeiro livro, com o poema “Olhos mortos”, faz do horrendo, da deterioração e da morte um campo semântico constantemente presente em toda sua obra poética. Vinicius de Moraes é, sem dúvida, o principal herdeiro da poesia grotesca cunhada por Augusto dos Anjos. Poemas importantes como “A volta da mulher morena”, “Balada do enterrado vivo”, “Soneto da hora final” e o belíssimo “Balada da moça do Miramar” são somente alguns exemplos que justificam essa proposição”. Daniel Vasilenskas Gil, *op. cit.*, p. 37.

⁶⁹ Harriet Karolina Galdino dos Santos, Juciene Ricarte Apolinário, “O arquétipo feminino negro nos trópicos da sensualidade: um olhar literário e historiográfico acerca das relações de poder no cotidiano brasileiro colonizado”, in *Mneme – Revista de Humanidades*, Caicó, UFRN, v. 9. n. 24, 2008, p. 6-7.

metáfora sói ser. Se, como propõe Van Dijk, o vínculo entre cognição e ideologia torna o discurso o lugar privilegiado “para la expresión directa de significados, conocimientos, opiniones y diversas creencias sociales”⁷⁰, e se a função da ideologia é “coordinar las prácticas de los miembros que integran un grupo social”⁷¹, podemos dizer que, enquanto ainda estivermos imersos em uma sociedade que tolere pensamentos e comportamentos sexistas, estas metáforas continuarão em uso, servindo como ferramentas viciadas que, por sua vez, tal qual num ciclo de retro-alimentação, funcionam como organizadores da nossa experiência, agentes estruturantes das nossas ideias e conceitos⁷².

§-2.3

*Pele morena convida a amar
Que vou fazer?
Vinicius de Moraes*⁷³

Interrogo-me se Vinicius, a cada vez que usava estas metáforas, estava ou não consciente de todas as implicações por trás delas. Penso que não, assim como a maioria de nós não está, quando faz uso delas no cotidiano – e este talvez seja o maior perigo: a *naturalização* do discurso machista, encoberto por uma espécie de cortina de fumaça, que é a exposição contínua a ele, nos impedindo de ver o que está logo ali, debaixo do nosso nariz.

Existem ocasiões, todavia mais raras, em que toda a violência contida nesse tipo de metáforas que costumam orbitar o campo semântico dos termos *mulher* e *amor* (o amor *romântico*, eu acrescentaria, acompanhado de perto pelo peso da *culpa* que a formação cristã imprime em toda a sua obra⁷⁴) vem de repente à tona, num

⁷⁰ Teun Van Dijk, *apud* Elena del C. Pérez, Nelly Rueda, “La construcción metafórica del otro”, in *Las Metáforas: Estrategias Ideológicas y Mecanismos de Comprensión*, Asociación Cooperadora Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, 2012, p. 80.

⁷¹ *Idem*, p. 79.

⁷² Paola Calderón, *op. cit.*

⁷³ Vinicius de Moraes, “Loura ou morena”, *Livro de Letras*, p. 209.

⁷⁴ “Vinicius de Moraes não deixa de sofrer, obscuramente – mas persistentemente –, o influxo de uma concepção «romântica» do amor (...). Essa concepção, sancionada e veiculada, desde o século XII, pela religião cristã, ficou, como se sabe, conhecida sob o nome de concepção do «amor cortês». (...) bastará salientar como – pelo culto marial, pelo conceito feudal da vassalagem amorosa, pelo código da cortesia cavalheiresca – a mulher era exaltada (...) [e] deste exaltamento, realizado há séculos, em parte inspirado pela Igreja e transmitido por ela, nunca Vinicius de Moraes se conseguiu abstrair.” David Mourão-Ferreira, “O Amor na poesia de Vinicius de Moraes”, in *Graal*, n. 1, Lisboa, E.N.P., 1956, p. 89. Esclarecedora também, para se fazer uma crítica do “amor cortês” e seus vestígios na obra viniciano sob um ponto de vista da construção das identidades de gênero, seria entender as suas

momento fugaz, e logo em seguida volta a se disfarçar na linguagem comum do dia-a-dia, induzindo-nos a aceitá-la como se ela fosse perfeitamente natural. Deparei com uma dessas situações em uma das crônicas do livro *Para uma menina com uma flor*. Após toda a discussão prévia, não passará despercebida a proximidade entre as palavras *menina* e *flor*, que o livro estabelece desde o seu título... mas deixemos isso de lado, por agora. Na crônica “Chorinho para a amiga”, em que o autor faz uma longa enumeração daquilo que seria capaz de fazer, caso a sua amada confessasse que “é louca por ele”, lemos o seguinte trecho:

Mas não sei, eu queria sentir teu olhar fulgurar contra o meu. Mas não sei, *eu queria te ver uma escrava morena de mim*. Vamos ser, meu amor, vamos ser um do outro de um modo total?⁷⁵

Não é preciso muita retórica para defender o poeta, explicando que estamos sob um regime metafórico, e que ele não quer *literalmente* ver a amada como uma escrava sua. Mas também não é preciso muita retórica para explicar a violência contida nesta metáfora, muito mais explícita do que a que está por trás da comparação mulher/flor.

Devo ainda chamar a atenção para duas outras coisas: a primeira é a aparente contradição que existe entre as duas últimas frases do trecho transcrito, ainda que estejamos sob um regime metafórico total. Ser um escravo de alguém é, em outras palavras, ser propriedade de alguém, ter um dono. Logo, numa situação de escravidão, como é possível ser “um do outro de um modo total”? Não que estejamos em posição de cobrar lógica e coerência de um texto claramente literário, mas é apenas interessante ver como a questão da “posse” se coloca como um elemento relevante no jogo das relações amorosas entre homem-mulher, de certa forma apontando para o que já referimos anteriormente a respeito dos processos de *objetificação* e da sua função de sustentar, no nosso imaginário, o suposto direito de posse que todo homem é ensinado a sentir sobre a mulher numa sociedade patriarcal – e as situações de violência que tal sentimento é capaz de desencadear, por sua vez,

origens, na passagem da Antiguidade para a Idade Média: “O valor viril, o espírito de predação dos guerreiros, foi-se ritualizando em formas simbólicas e lúdicas, de que o amor cortês no século XII é o exemplo mais conhecido. Nesta luta entre padres e guerreiros, um elemento ficava de fora, despeitado: as mulheres, cujo nome vem de *mollitia*, por oposição a *vir* (homem), que vem de «virtude».” Miguel Vale de Almeida, *Senhores de Si. Uma interpretação antropológica da masculinidade*, Lisboa, Fim de Século, 1995, p. 77.

⁷⁵ Vinicius de Moraes, “Chorinho para a amiga”, *Para uma menina com uma flor*, pp. 25-26. Grifos meus.

nada têm de metafóricas. Penso que, mesmo que pequeno, quase um “ato falho”, este trecho parece ser um exemplo de como a transformação da mulher, primeiro em objeto, e depois em propriedade do homem, são duas fases de um mesmo processo.

Outro aspecto para o qual gostaria de chamar a atenção é o uso do adjetivo “morena”, para caracterizar o substantivo “escrava”. Não penso que trata-se apenas de uma diferenciação afim de sublinhar o caráter metafórico da “escravidão” aqui em causa, visto que os escravos e escravas, no Brasil, foram majoritariamente os negros, não os “morenos”. É preciso compreender que ao usar a expressão “escrava morena” num contexto de suposta exaltação de uma figura feminina, no Brasil, Vinicius está acionando uma memória coletiva muito particular, acenando às marcas indeléveis de um passado colonial que ainda subsistem por toda a América Latina, e das quais não há como fugir. Como bem aponta Hibarino:

O julgamento dos europeus que aqui chegaram era permeado de “pudores” cristãos. A misoginia da tradição cristã com relação à mulher veio da figura de Eva, retratada no Gênesis como uma pessoa fraca e suscetível ao pecado. Se os povos indígenas que aqui viviam eram considerados inferiores, uma classe degenerada, a condição feminina se tornou mais inferior ainda. A beleza exótica, a tez morena até então raramente vista, e, principalmente, a nudez das índias convidavam o europeu ao pecado. Assim, não demorou muito para que estas mulheres nativas fossem *vendidas como mercadorias* e molestadas pelos viajantes. Desde então, tem-se a idéia herdada do mundo europeu de que a mulher morena está relacionada à tentação, ao pecado. (...) Da miscigenação entre brancos e negros surgiu a figura da mulata que logo se tornou o estereótipo da mulher brasileira “*para exportação*”. Sensuais, exuberantes, fogosas, sorridentes e de lábios carnudos (...) *elas viraram produto*, junto com o Carnaval, samba e futebol. A literatura brasileira também encarregou-se de cristalizar esta imagem, por exemplo, nas obras de Jorge Amado, tão populares no exterior.⁷⁶

E nas de Vinicius, eu acrescentaria, pois ali também se utiliza constantemente a pele morena (mas atenção, apenas a pela morena *das mulheres*), enquanto sinônimo de uma beleza sexualizada, às vezes sádica, em contraste com a beleza asséptica e idealizada das musas pálidas tipicamente românticas⁷⁷, reforçando, ainda que inconscientemente, o estereótipo colonial.

Um exemplo de como funciona essa exótica “fantasia” da mulher morena

⁷⁶ Denise Akemi Hibarino, “*Pela luz dos olhos meus, pela luz dos olhos teus*”: A representação feminina na poesia do sublime de Vinicius de Moraes, pp. 23, 25. Grifos meus. Repare-se como a expressão “da cor do pecado” enquanto sinônimo de tez morena, é uma expressão ainda de uso corrente no Brasil.

⁷⁷ “A «mulher morena» significa aí o irrefreável apelo erótico. Ela é diversa da mulher pálida, com lírios e círios dos poemas primeiros. Por isso ela é ameaçadora.” Affonso Romano de Sant’Anna, “Vinicius de Moraes: a fragmentação dionisiaca e órfica da carne entre o amor da mulher única e o amor por todas as mulheres”, in *O Canibalismo Amoroso*, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 288.

poderia ser o “Soneto da mulher ao sol”, em que o poeta descreve de forma erótica a sua personagem numa situação de total repouso (vulnerabilidade), a quem o eu lírico irá assediar de forma nitidamente forçada, até que a mulher ceda (se “submeta”), e até o procure, no final (como se isso justificasse a violência do primeiro momento), quando novamente volta à posição inicial de dormência e passividade, após o homem, já satisfeito (“pacificado”), ir embora:

Uma mulher ao sol sobre quem me debruce
Em quem beba e a quem morda e com quem me lamente
E que ao se submeter se enfureça e soluce

E tente me expelir, e ao me sentir ausente
Me busque novamente – e se deixa dormir
Quando, pacificado, eu tiver de partir...⁷⁸

Veja-se também poemas como “A volta da mulher morena”, “Rosário”, “Poema enjoadinho”, “Soneto de Espera”, “Soneto de Criação” e “Himeneu”⁷⁹, para só citar alguns, e veja-se também a oportuna combinação da metáfora da mulher/flor com o adjetivo morena, como na canção “Morena Flor”⁸⁰, e nos poemas “Balada do morto vivo”, “Espectro da rosa”, “Soneto da rosa tardia”⁸¹, entre outros, e a cuja recorrência poderíamos talvez atribuir a própria objetificação da mulher enquanto origem (e função) comum a ambas as formas de caracterização feminina⁸².

E já que estamos no assunto, por que não pensar também na famosíssima “moça do corpo dourado do sol de Ipanema”, que é (atenção ao substantivo) “a coisa mais linda” que o poeta já viu passar?

⁷⁸ Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, p. 309.

⁷⁹ *Idem*, pp. (respectivamente) 52, 158, 216, 323, 347, 415.

⁸⁰ ———, *Livro de Letras*, p. 146.

⁸¹ ———, *Obra Poética*, pp. (respectivamente) 204, 276, 323.

⁸² É de notar, todavia, que a combinação mulher morena/flor já indica, de certa forma, uma superação dos arquétipos femininos típicos da literatura brasileira do período colonial, onde a categoria “flor” era destinada apenas às mulheres brancas e, às negras, refletindo a situação de sexualização exploratória das escravas, cabia a denominação “mulher-fruta”, “pois a fruta exige uma proximidade, uma união entre tato, paladar, olfato, audição e visão; já a mulher-flor simboliza o jardim, o começo da casa, é aquela que decora as vistas, os salões” (Harriet Karolina Galdino dos Santos, Juciene Ricarte Apolinário, *op. cit.*).

§-3

§-3.1

*Helô, sempre que pode, gasta as tardes quentes de verão na praia.
Vinicius e Tom se acostumam a vê-la passar, e se encantam.
Dizem gracinhas, assoviam, dizem bobagens, como qualquer
paquerador padrão.*
José Castello⁸³

No Brasil chama-se “cantada”, ou “xaveco”, em Portugal, “piropo”, mas a prática é a mesma, e consiste, via de regra, em homens abordando mulheres desconhecidas, em espaços públicos, com elogios (à aparência física, naturalmente), galanteios, ou provocações, a níveis variáveis de agressividade e vulgaridade.

Escusado dizer que trata-se de uma prática, no mínimo, invasiva, e que a presença de uma mulher num espaço público não significa um convite a qualquer tipo de interação, independente dela (mulher) estar ou não “bonita” ou “arrumada”. Isto parece óbvio, mas, infelizmente, ainda não o é para muitas pessoas que continuam usando a aparência da mulher (a roupa que está vestindo, por exemplo) como justificativa para o comportamento abusivo do homem, numa perversa estratégia de constrangimento e culpabilização da vítima. As consequências são uma série de restrições à sua liberdade: a liberdade para sair sozinha (ou a certos lugares, a certas horas), de usar certos tipos de roupa, de andar na rua naturalmente, sem precisar ficar olhando para baixo (ou estrategicamente usar óculos escuros e fones de ouvido), apenas para evitar qualquer contato indesejado com assediadores. Em uma pesquisa recente a respeito do assunto, a jornalista brasileira Karin Hueck obteve resultados assustadores. Das aproximadamente 8 mil mulheres entrevistadas, mais de 99% disse já ter sido assediada na rua, e mais de 80% não acham a experiência agradável, tendo já abrido mão de fazer algo que gostariam, só para evitá-la⁸⁴.

Contudo, há ainda quem considere que o piropo é uma prática elogiosa e/ou cômica, ou contemplada pelo direito à liberdade de expressão (dos homens), ou mesmo que deve ser respeitado como um elemento cultural tradicional/pitresco de certos locais. Considero, apoiado pelos textos, pesquisas e incontáveis relatos

⁸³ José Castello, *op. cit.*, p. 245.

⁸⁴ Karin Hueck, “As Cantadas Ofendem”, *Revista Época*, setembro 2013, publ. <http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2013/09/cantadas-bofendemb.html>, visto em 04/11/15. Os resultados completos da pesquisa podem ser vistos neste endereço: <http://thinkolga.com/2013/09/09/chega-de-fiu-fiu-resultado-da-pesquisa/> (visto em 04/11/15).

disponíveis sobre o assunto⁸⁵, que trata-se de uma prática que deve ser qualificada e combatida objetivamente como *assédio sexual*, e que toda argumentação em contrário nos leva na perigosa direção da legitimação daquilo a que nos países anglófonos tem sido chamado de “rape culture”⁸⁶ (“cultura do estupro”). Na minha leitura da obra de Vinicius habituei-me a chamar de “naturalização do abuso” as passagens em que o autor parece compactuar com essa cultura e suas práticas.

Isto dito, voltemos então ao nosso objecto de estudo para dizer que “Garota de Ipanema”, uma das canções mais conhecidas de Vinicius e Tom Jobim, e talvez uma das canções brasileiras mais conhecidas de todos os tempos, a nível internacional, surgiu assim: de um piropo. Ao menos é o que nos conta José Castello na sua biografia de Vinicius – para além de a história ser bem conhecida no anedotário da MPB. Foi das cantadas dirigidas a Heloísa Paes Pinto, então estudante do curso normal, por Tom e Vinicius, desde a sua habitual mesa no bar Veloso, em Ipanema, que nasceu a referida canção. Tomo isso não como uma afirmação que desmereça a sua qualidade poética e musical, até porque estamos falando mais da história por trás da canção do que da canção em si. Mas, convenhamos, o facto de a composição mais famosa de Vinicius de Moraes ter nascido graças ao exercício de uma prática machista é um dado no mínimo sintomático para um trabalho que se propõe revelar a opressão de gênero por trás da obra deste poeta.

Se procurarmos mais, é possível encontrar outras referências a esta cultura do piropo na obra de Vinicius. Vejamos, por exemplo, o musical “Pobre menina rica”⁸⁷, escrito por Vinicius e musicado por Carlos Lyra, no qual uma mulher apaixonada-se pelo protagonista, um mendigo, justamente por causa de um piropo que ele lhe diz na rua, acontecimento que irá dar início a todo o enredo. É curioso notar que, nessa cena decisiva da peça, a menina que recebe o piropo (o “fiu fiu”, nas palavras do narrador) sente-se a princípio indignada, mas não pelo assédio em si. O que a incomoda e a faz

⁸⁵ No Brasil, há pelo menos dois projetos/campanhas especialmente voltados para a pesquisa e combate ao assédio dos piropos, o *Cantada de Rua* (<http://cantadaderua.com.br/>) e o *Chega de Fiu Fiu* (<http://chegadefiufiu.com.br/>) (vistos em 04/11/15).

⁸⁶ Zerlina Maxwell, “Street Harassment: Catcalling and Rape Culture”, *Ebony Magazine*, n. 10, abril 2013, publ. <http://www.ebony.com/news-views/street-harassment-catcalling-rape-culture-476#axzz2QAHGnAso>, visto em 04/11/15. Escusa dizer que a “cultura do estupro” está também intimamente ligada aos supracitados processos de “objetificação” sexual das mulheres.

⁸⁷ É possível ouvir a história comentada e uma leitura dramatizada do musical em: João Máximo, *Vinicius – Poesia, música e paixão*, rádio-documentário, episódio 20 (“Pobre menina rica”), Rádio Batuta, Instituto Moreira Sales, 2013, publ. <http://www.radiobatuta.com.br/Episodes/view/358>, visto em 04/11/15.

reagir ao assédio é o facto de ele ter vindo de um morador de rua, e ela ser uma menina rica. Ou seja, o que se está a dizer implicitamente aqui é que o piropo é algo absolutamente natural e aceitável, dependendo da pessoa de quem ele parte, e que a questão geradora de tensão nesta situação é tão somente a incompatibilidade entre as *classes sociais* dos personagens, esta sim, o tema em torno do qual irá girar toda a história.

O que chamo de “naturalização do abuso” está presente não só em passagens em que situações de violência de gênero são tratadas com naturalidade, mas também naquelas em que o autor, embora tendo consciência delas, recorre a algum tipo de justificação ou desculpabilização do comportamento masculino apelando para uma certa condição “inata” do homem, aparentemente algum tipo de programação genética, responsável pelos comportamentos machistas ou misóginos. Veja-se, por exemplo, um trecho do poema *Elegia ao primeiro amigo*:

Sou um meigo energúmeno. Até hoje só bati numa mulher
Mas com singular delicadeza. Não sou bom
Nem mau: sou delicado. Preciso ser delicado
Porque dentro de mim mora um ser feroz e fraticida
Como um lobo. (...) ⁸⁸

Apesar de ser capaz de reconhecer as violências simbólicas, e, neste caso, até mesmo físicas, ao se assumir um “meigo energúmeno”, mais do que se repreender, arrepende, ou realizar algum tipo de auto-crítica, o autor parece preferir, ao contrário, fazer um auto-elogio, como se o facto de conseguir, eventualmente, não se comportar como “um ser feroz e fraticida” o tornasse merecedor de excepcional admiração: “não existe/ Ser mais delicado que eu; sou um místico da delicadeza/ Sou um mártir da delicadeza; sou/ Um monstro de delicadeza”⁸⁹. A insistência quase tautológica com que Vinicius irá reforçar o seu lado “meigo”, muito mais do que o seu lado “energúmeno”, bem como o hiperbólico uso da palavra “mártir” aqui, e seguido, já no final do poema, pelas expressões “destino” e “missão”⁹⁰ na descrição das suas relações amorosas com as mulheres, parecem indícios desconcertantes de

⁸⁸ Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, p. 123.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ “(...) de algum lugar/ Uma mulher me vê viver, que me chama; devo/ Segui-la, porque tal é o meu destino. Seguirei/ Todas as mulheres em meu caminho, de tal forma/ Que ela seja, em sua rota, uma dispersão de pegadas/ Para o alto, e não me reste de tudo, ao fim/ Senão o sentimento desta missão e o consolo de saber/ Que fui amante (...)”. *Idem*, p. 124, grifos meus.

como o autor considera inelutável o exercício do papel “de homem”, para um homem – não obstante saiba, nesse papel, “Que o homem molesta – que o homem não presta, não presta, meu Deus!”⁹¹

Seja por determinação moral (a “missão”) ou biológica (o instinto de “lobo”, ou, para usar uma outra expressão do próprio Vinicius, o “peso da tara”⁹²), a ideia que fica é a de que o comportamento porventura violento do homem corresponde a uma condição pré-estabelecida, e, portanto, tolerável em grande medida, tanto mais quanto seriam raros os homens dotados da sensibilidade e “delicadeza” do poeta... E mesmo este, com toda a sua ternura, ainda é capaz de agredir.

§-3.2

Homem, sou a fera.
Vinicius de Moraes⁹³

Estamos diante de uma questão ambígua: se, por um lado, como vimos anteriormente ao falar sobre os piropos, o comportamento masculino normativo dentro de uma sociedade patriarcal é, de facto, violento e opressor, por outro lado, generalizar o discurso de que esse comportamento, por ser recorrente e previsível, é também “natural”, pode ser muito perigoso, por pelo menos dois motivos: o primeiro é cair num pensamento determinista que, ao retirar dos agentes sociais em jogo qualquer capacidade de transformação da realidade, conduz apenas ao imobilismo, à resignação e à passividade (os mesmos lugares de submissão de onde há séculos as mulheres vêm lutando para sair)⁹⁴; o segundo é o reforço dos estereótipos de gênero, mais especificamente a problemática construção da ideia de “masculinidade”.

Com relação ao primeiro assunto, é preciso lembrar que uma das características do exercício de poder masculino baseado na desigualdade de gênero consiste em forçar a sexualidade masculina sobre as mulheres, socializando-as de tal forma que

⁹¹ *Idem*, “Elegia Desesperada”, p. 120.

⁹² *Idem*, “Invocação à mulher única”, p. 89.

⁹³ *Idem*, “Anfiguri”, p. 324.

⁹⁴ “By doing this, by admitting that there is a ‘natural’ division between women and men, we naturalize history, we assume that ‘men’ and ‘women’ have always existed and will always exist. Not only do we naturalize the social phenomena which express our oppression, making change impossible.” Monique Wittig, “One is not born a woman”, in Carole R. McCann e Seung-Kyung Kim (orgs.), *Feminist local and global theory perspectives reader*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2013, p. 247.

elas sintam que o impulso sexual do homem implica em um *direito* seu. Como bem resume a poeta norte-americana Adrienne Rich em seu fundamental texto crítico “Compulsory Heterosexuality”: “Women learn to accept as natural the inevitability of this ‘drive’ because they receive it as dogma”⁹⁵. Contudo, uma das tarefas fundamentais de qualquer trabalho que pretenda combater a violência de gênero é desconstruir esse dogma, trabalho para o qual podem ser úteis, por exemplo, os estudos do sexólogo Alfred Kinsey, um dos primeiros a detectar no impulso sexual uma conduta socialmente aprendida, e não um instinto incontrolável⁹⁶.

Já com relação ao segundo assunto a discussão é mais longa, e nela seria interessante realizar ao menos uma pequena investigação a respeito da representação da identidade masculina na poesia de Vinicius, em oposição à feminina, na qual já demos algumas pinceladas. Se, por exemplo, já percebemos que a metáfora da flor é um elemento importante na construção da imagem ideal da mulher, quais seriam os principais elementos que constituem a imagem ideal do homem nesta poesia? E o que essa imagem representa quando confrontada com os modelos de masculinidade hegemônicos na sociedade? Ela os contraria, ou os reforça?

Para começar a responder a essa questão da forma mais clara e sucinta possível, realizarei um pequeno exercício de profanação. Trata-se de apropriar-se da conhecida máxima de Simone de Beauvoir, “on ne naît pas femme, on le devient”⁹⁷, e afirmar que ela aplica-se também aos homens. Sem querer “usurpar” as conquistas e avanços históricos dos estudos feministas, desejo apenas apoiar-me nesse paradigma teórico particular para demonstrar que o modelo normativo de masculinidade, longe de ser uma fatalidade biológica, é, *também*, e embora através de processos muito distintos daqueles sofridos pelas mulheres, um conjunto de

⁹⁵ Adrienne Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, *Feminism and Sexuality – a reader*, Stevi Jackson & Sue Scott (orgs.), Columbia University Press, 1996, p. 131, 135.

⁹⁶ “Para Kinsey las primeras vivencias definitivas del impulso sexual aprendido y plenamente desarrollado tienen lugar en la adolescencia (...). A partir de los mitos culturales, los chicos aprenden muy pronto que: 1) ese impulso debe ser satisfecho, puesto que es imposible refrenarlo, y 2) tienen el derecho implícito a utilizar a las chicas y mujeres como objeto para su satisfacción. Con este aprendizaje, después, a medida que se van haciendo hombres y comienzan a experimentar con su sexualidad, libres de trabas y responsabilidades, van integrando ese modo de conducta que se convertirá, sin modificaciones, en la base del poder sexual masculino adulto.” José María Bedoya, “El deseo y el placer”, in José Ángel Lozoya, José María Bedoya (orgs.), *Voces de Hombres por la Igualdad*, Chema Espada, 2008, publ. <http://vocesdehombres.wordpress.com/>, visto em 04/11/15.

⁹⁷ “Não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres”, ou, numa outra possibilidade de tradução, mais alinhada com a posterior emergência da teoria *queer* “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”. Cf. Ana Luísa Amaral, “Simone de Beauvoir – talvez daqui a duas gerações”, jornal *Público*, Lisboa, 9 de janeiro de 2008, publ. <http://www.esquerda.net/content/simone-de-beauvoir-talvez-daqui-duas-gera%C3%A7%C3%B5es-por-ana-lu%C3%ADsa-amaral>, visto em 04/11/15.

padrões comportamentais construídos, ensinados e aprendidos socialmente⁹⁸. Isto dito, poderíamos em seguida tentar buscar alguns dos valores que sustentam o nosso corrente modelo de *identidade masculina hegemônica*⁹⁹:

“Ao perguntar-se se existe uma estrutura profunda da masculinidade, Gilmore (1991) não chega a uma resposta conclusiva, mas define três «*moral injunctions*» presentes em todos os contextos etnográficos que parecem sugerir que a masculinidade é uma resposta a défices estruturais e psicológicos específicos: a) um homem deve engravidar as mulheres; b) deve proteger os dependentes do perigo e c) deve prover os parentes”¹⁰⁰

Partindo desta listagem algo “primitiva”, podemos desenvolvê-las e identificar as características que tradicionalmente associaram-se à consecução de cada uma destas «*moral injunctions*» do homem no patriarcado, e às quais comumente nos referimos como sinais de *virilidade* ou *hombridade*: a heterossexualidade; a capacidade para suportar sacrifícios e dores físicas e psicológicas sem demonstrar “fraqueza”, acompanhada da incapacidade para demonstrar emoções e sentimentos mais profundos (entendidos também como “fraquezas”, cujo símbolo maior é o choro); agressividade, competitividade e auto-suficiência (incapacidade de pedir ajuda), que levam à condição de solidão; respeito pelas hierarquias; comportamento ativo e dominador (em especial no que diz respeito à sexualidade); o já mencionado paradigma de “Ulisses” (bravura, heroísmo, gosto pela aventura e menosprezo pelos riscos)¹⁰¹, espírito conquistador e colonizador; e, acima de tudo o mais, dentro de

⁹⁸ Para Miguel Vale de Almeida “«ser homem», no dia a dia, na interacção social, nas construções ideológicas, nunca se reduz aos caracteres sexuais, mas sim a um conjunto de atributos morais de comportamento, socialmente sancionados e constantemente reavaliados, negociados, relembrados. Em suma, *em constante processo de construção*” (*op. cit.*, p. 128, grifos meus). Ver ainda, do mesmo autor, o verbete “Masculinidade”, no *Dicionário da Crítica Feminista* (org. Ana Luísa Amaral, Ana Gabriela Macedo), Porto, Edições Afrontamento, 2005, pp. 122-123. Faço ainda questão de indicar a leitura de um pequeno artigo que sustenta esta abertura de leitura da frase de Beauvoir, mas escrito por uma mulher, que resume a questão na seguinte frase: “na cultura e na sociabilidade, o performativo ‘tornar-se’ pode ser conjugado por qualquer corpo, independente do seu sexo anatómico.” Carla Rodrigues, “O (cis) gênero não existe”, *Blog do IMS*, 2014, publ. <http://www.blogdoims.com.br/ims/o-cisgenero-nao-existe>, visto em 04/11/15.

⁹⁹ A expressão, tomei-a do antropólogo português Miguel Vale de Almeida, desenvolvida em seu livro *Senhores de Si. Uma interpretação antropológica da masculinidade*, citado na nota anterior, e que designa não a *única* possibilidade de masculinidade, mas sim “uma variedade particular de masculinidade que subordina outras variedades” (*op. cit.*, p. 149). Em um dos outros textos de referência utilizado, o psicoterapeuta espanhol Luis Bonino (“Salud, varones y masculinidad”, in José Ángel Lozoya, José María Bedoya (orgs.), *op. cit.*, p. 182) utiliza a denominação *MMTH* (“modelo social de la masculinidad tradicional hegemónica”). Por ora, considerarei ambas como sinónimos.

¹⁰⁰ Miguel Vale de Almeida, *op. cit.*, p. 148.

¹⁰¹ Repare-se como a pertença de qualidades como “coragem” ou “ousadia” ao campo semântico da masculinidade permanece cristalizada na língua na forma de expressões de uso corrente, tal como o “ter [ou não] colhões”.

uma concepção fortemente pautada pelo binarismo de gênero, **ser um homem é não ser uma mulher**¹⁰².

Como complemento, apresento um quadro elaborado pela pesquisadora Lúcia Amâncio, que ilustra “o conjunto de traços consensualmente considerados típicos do masculino e do feminino, acompanhados da conotação valorativa, baseada nos consensos obtidos na classificação de defeito ou qualidade no adulto”¹⁰³:

Os Estereótipos

Estereótipo Feminino	Estereótipo Masculino
Afectuosa +	Ambicioso
Bonita +	Audacioso +
Carinhosa +	Autoritário
Dependente -	Aventureiro
Elegante +	Corajoso +
Emotiva	Desinibido +
Feminina	Desorganizado -
Frágil -	Dominador -
Maternal	Empreendedor +
Meiga +	Forte +
Romântica	Independente +
Sensível +	Machista
Sentimental	Paternalista
Submissa -	Rígido
	Sério +
	Superior
	Viril

Observe-se como, apesar da coluna do “Estereótipo Feminino” possuir menos traços que a do “Estereótipo Masculino” em número absolutos, naquela estão concentrados mais valores negativos do que nesta.

Devo dizer que não acredito que na poesia de Vinicius todas essas características estejam presentes simultaneamente, acredito até que algumas delas já estejam saudavelmente desconstruídas, como por exemplo, o que diz respeito ao culto das hierarquias, a agressividade, a competitividade¹⁰⁴ e a auto-suficiência,

¹⁰² Cf. José Ángel Lozoya, José María Bedoya (orgs.), *op. cit.*; Miguel Vale de Almeida, *op. cit.*; Lúcia Amâncio, *Masculino e Feminino. A construção social da diferença*, Porto, Edições Afrontamento, 1994. Para além destes livros, também foram utilizados como referência os seguintes artigos: Marlene Braz, “A construção da subjetividade masculina e seu impacto sobre a saúde do homem: reflexão bioética sobre justiça distributiva”, revista *Ciência e Saúde Coletiva*, vol. 10, n. 1, 2005, publ. <http://www.redalyc.org/pdf/630/63010116.pdf>; Daniel Welzer-Lang, “A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia”, *Cadernos Pagu*, n. 15, 2000, publ. <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8635.pdf>; Sergio Gomes da Silva, “Masculinidade na História: A construção cultural da diferença entre os sexos”, revista *Psicologia: Ciência e Profissão*, vol. 20, n. 3, Brasília, 2000, publ. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932000000300003&script=sci_arttext. Todos os links vistos em 04/11/15.

¹⁰³ Lúcia Amâncio, *op. cit.* p. 63.

¹⁰⁴ “Eu nunca fui homem de competições – detesto tudo que cheira a ‘ganhar’ de outra pessoa” (Vinicius de Moraes, *Encontros*, p. 95).

especialmente graças aos momentos altos de politização ou preocupação social, como nos célebres “Operário em Construção”, “A Rosa de Hiroxima” e “Pátria Minha”, bem como no terno cultivo dos laços de amizade (são inúmeros os poemas escritos em tom celebrativo, ou de confiança, a amigos, como Pedro Nava, Rubem Braga, Mário de Andrade, Jayme Ovalle, etc.), o patente medo da solidão e a aversão total a brigas e disputas por destaque ou poder. É que Vinicius tinha, sabidamente, uma personalidade extremamente sensível e emotiva, delicada mesmo, o que transparece em muito da sua obra, e que contradiz um pouco o estereótipo da masculinidade hegemônica acima referido: “Choro. Choro atrozmente, como os homens choram” diz ele em “Elegia quase uma Ode”¹⁰⁵. E diz também na canção “Um nome de mulher”:

Um nome de mulher
Um nome só e nada mais
E um homem que se preza
Em prantos se desfaz¹⁰⁶

No entanto, no discurso poético de Vinicius também é flagrante a presença de representações do homem que, infelizmente, só fazem reforçar o estereótipo masculino perpetuado por uma cultura eminentemente falocêntrica e patriarcal. Para tentar ser o menos cansativo possível na enumeração dos exemplos, irei partir de um poema que me parece paradigmático por concentrar em si a exaltação de uma série de aspectos da masculinidade hegemônica de uma só vez. Trata-se da segunda parte do longo poema “Brasília – Sinfonia da Alvorada”, escrito juntamente com a composição orquestral homônima de Tom Jobim, e encomendada a ambos pelo então presidente da república Juscelino Kubitschek, em celebração à fundação da cidade de Brasília, a nova capital federal do Brasil a partir de 1960¹⁰⁷. O trecho chama-se, sugestivamente, “O Homem”:

Sim, era o Homem,
Era finalmente, e definitivamente, o Homem.
Viera para ficar. Tinha nos olhos

¹⁰⁵ Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, p. 113.

¹⁰⁶ _____. *Livro de Letras*, p. 48.

¹⁰⁷ Eucanaã Ferraz, *Folha Explica – Vinicius de Moraes*, São Paulo, Publifolha, 2008, p. 62. Para mais detalhes acerca desta obra, ver também: Vinicius de Moraes, “Brasília: o nascimento de uma cidade ou como se faz um poema sinfônico”, in *Samba Falado (crônicas musicais)*, Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2008, p. 79.

A força de um propósito: permanecer, vencer as solidões
 E os horizontes, desbravar e criar, fundar
 E erguer. Suas mãos
 Já não traziam outras armas
 Que as do trabalho em paz. Sim,
 Era finalmente o Homem: o Fundador. (...)
 Sim, era o Homem...
 Vinha de longe, através de muitas solidões,
 Lenta, penosamente. Sofria ainda da penúria
 Dos caminhos, da dolência dos desertos,
 Do cansaço das matas enredadas
 A se entredevorarem na luta subterrânea
 De suas raízes gigantescas e no abraço uníssono
 De seus ramos. Mas agora
 Viera para ficar. (...)
 Sim, ele plantaria
 No deserto uma cidade muita branca e muito pura...¹⁰⁸

Creio que os inúmeros traços do modelo de masculinidade hegemônica contemplados nesse poema estão diluídos ao longo da obra de Vinicius, tais como: a exaltação da força, às vezes simplesmente bruta (“Homem sou belo/ Macho sou forte, poeta sou altíssimo”¹⁰⁹), às vezes matizada – mas nunca desfeita – pela sensibilidade do poeta (“Essa mão que tateia antes de ter, esse medo/ De ferir tocando, essa forte mão de homem/ Cheia de mansidão para com tudo quanto existe”¹¹⁰); a aceitação orgulhosa do sacrifício e a solidão (“De repente, ficarei triste/ E solitário como um homem”¹¹¹); a condição de sujeito ativo e dominante, extensiva ao protagonismo sexual do “fecundador” algo demiúrgico (“Eu, homem – fruto da carne/ Eu que carrego o peso da tara e me rejubilo, eu que carrego os sinos do sêmen que se rejubilam à carne”¹¹²); e, finalmente, a questão da bravura, do gosto pelo risco e pela aventura, aspectos que também são bem exemplificados no seguinte trecho, onde a figura de Hemingway é anedoticamente tomada como a encarnação do ideal de virilidade:

Meu compadre querido, companheiro de tantas angústias
 Dois ou três dias depois de você Hemingway morreu
 Hemingway que gostava de touradas
 Que gostava de caçar leões na África
 Que gostava de tudo o que um homem que não é homem não gosta.

¹⁰⁸ _____. *Obra Poética*, p. 511.

¹⁰⁹ *Idem*. “Poema para todas as mulheres”, p. 108.

¹¹⁰ *Idem*. “O haver”, p. 365.

¹¹¹ *Idem*. “O amor dos homens”, p. 259.

¹¹² *Idem*. “Invocação à mulher única”, p. 89.

Meu compadrinho, você que foi tão macho diante da morte
Você que morreu de seu diabetes feito um homem que morre
Meu compadre
Que diferença entre a sua morte e a morte de Hemingway¹¹³

§-3.3

*A que me cobre de óleos santos
e é portadora dos meus cantos
A minha amiga nunca superável
A minha inseparável inimiga.
Vinicius de Moraes¹¹⁴*

Gostaria de me deter mais alguns instantes em “O Homem”, pois acredito que a sua análise pode ainda render uma ou duas observações interessantes. Por exemplo, vejamos a figura do homem enquanto “o Fundador”, ou seja, sujeito desbravador, conquistador e colonizador de uma natureza selvagem que a ele se contrapõe. Minha proposta é um exercício de especulação não muito imaginativo, em que este impulso masculino conquistador fosse estendido não só às terras e guerras distantes de casa, mas estivesse também presente na vida quotidiana, doméstica e conjugal, onde a mulher exercesse o papel da tal “natureza selvagem”, não raro envolta em mistério e misticismo, a ser dominada, pacificada, ou até mesmo “purificada” pelas mãos d’ O Homem.

Esta metáfora não me ocorre por acaso. Muito pelo contrário, é uma sugestão que encontra-se em outros poemas do próprio Vinicius, nos quais abundam imagens que associam a mulher, por um lado, à terra, tanto como elemento quanto como “terra natal”; e por outro a um reino natural altamente mistificado.

No primeiro caso, temos o clássico exemplo do poema “Pátria minha”¹¹⁵, em que o Brasil é retratado como uma figura feminina, ou ainda a crônica “Canto de amor e de angústia à seleção de ouro do Brasil”, no qual o expediente é levado ao extremo na seguinte passagem: “(...) aquele retângulo abstrato no vórtice do qual se esconde o hímen da pátria-menina que todos nós havemos de defender até a última gota do nosso sangue”¹¹⁶. Também no “Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio

¹¹³ *Idem*. “Poema na morte de meu compadre Carlos Echenique”, p. 444.

¹¹⁴ *Idem*. “O amor dos homens”, pp. 259-262.

¹¹⁵ *Idem*, p. 224.

¹¹⁶ _____. *Para viver um grande amor*, p. 146. Vinicius refere-se aqui ao trabalho do goleiro (guarda-redes) Gilmar, da seleção brasileira de 1962.

de Janeiro”, Vinicius associa a sua cidade natal à figura feminina: “O poeta se entrega à cidade, que toma o lugar da mulher amada e se torna o objeto de suas indagações. O Rio, com suas curvas à beira-mar, sua sensualidade de pedra, é feminino”¹¹⁷. Sem querer dispendir muito do nosso já escasso espaço de análise, limito-me a dizer que do ponto de vista da crítica feminista, este tipo de associação possui uma interpretação sumária, que eu não seria capaz de resumir melhor do que esta passagem das *Novas Cartas Portuguesas*: “Que infelizes, minha amiga, ambas amarradas por leis tão desumanas que tornam a mulher pertença sempre de alguém, domínio, terra onde se pernoita e semeia”¹¹⁸.

No segundo caso, temos a mulher misticamente associada a uma ideia de natureza ancestral, pura, primitiva – e mais frequentemente, o que é curioso, associada à ordem dos vegetais (não esqueçamos a abundante metáfora da mulher/flor), mas também personificada (isto é, objetificada) em formas animais, minerais e até de acidentes geográficos. É o que veremos em trechos, por exemplo, de “O amor dos homens”¹¹⁹, como: “Pensarei que tu és a flor extrema/ Dessa desesperada minha busca”; “deverias/ Seguir comigo como a jovem árvore na corrente de um rio/ Em demanda do abismo”; “Tu és mulher./ Tu tens seios, lágrimas e pétalas”; “teu corpo/ Rompendo em flores, teu ventre/ Fértil”; “És mulher/ Como folha, como flor e como fruto”; ou ainda o mais revelador de todos: “És como um pássaro que eu subjugo, como um pão/ Que eu mastigo, como uma secreta fonte entreaberta/ Em que bebo, como um resto de nuvem/ Sobre que me repouso”, onde fica muito bem ilustrada a ambiguidade dessa figura feminina enquanto provedora de conforto e nutrição, mas ao mesmo tempo uma entidade a ser subjugada e dominada.

Também em “Viagem à sombra”¹²⁰, poema de 1938, esta ambiguidade aparece de forma ainda mais explícita e violenta, ao conciliar passagens como “(Oh,/ tuas coxas são pântanos de cal viva, misteriosa como a carne dos/ batráquios...)” e “oh mulher,/ garça mansa, resto orvalhado de nuvem...”, com imagens absolutamente tirânicas, como “Se alguém me pôs nas mãos este chicote de aço, eu te castigarei,/ fêmea! – Vem, pousa-te aqui! Adormece tuas íris de ágata, dança!”, isto depois de passar por uma descrição da “Mulher” (com maiúscula, e portanto generalizante, tal

¹¹⁷ _____. *Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta*, Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1992, p. 42. Ver nota 222.

¹¹⁸ Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, p. 181.

¹¹⁹ Vinicius de Moraes. *Obra Poética*, pp. 259-262.

¹²⁰ *Idem*, p. 84.

qual o “Homem” da “Sinfonia da Alvorada”) que reforça ainda mais a mistificação: “És, de qualquer modo, a Mulher. Há teu ventre que se cobre, invisível, de odor/ marítimo dos brigues selvagens que eu não tive; há teus olhos mansos de/ louca, ó louca! e há tua face obscura, dolorosa, talhada na pedra que quis/ falar. Nos teus seios de juventude, o ruído misterioso dos duendes/ ordenhando o leite pálido da tristeza do desejo”. E o padrão apenas se repete. Se nos primeiros versos de “Invocação à mulher única”¹²¹, escrito no mesmo ano, lemos “Tu, que perpetuas o desespero humano – alma desolada da noite sobre o frio das águas – tu/ Tédio escuro, mal da vida – fonte!”, logo adiante já encontraremos a outra face da moeda: “meu belo cisne, minha bela, bela garça, fêmea/ Feita de diamantes e cuja postura lembra um templo adormecido numa velha madrugada de lua...”. Contudo, imagino que o exemplo mais paradigmático talvez se encontre nos versos finais de “Poema para todas as mulheres”¹²², em que aparecem ao mesmo tempo a figura feminina ameaçadora e perigosa, imediatamente trocada pela figura feminina branda e acolhedora: “Que eu não posso mais, ai!/ Que esta mulher me devora!/ Que eu quero fugir, quero a minha mãezinha, quero o colo de Nossa Senhora!”.

Simone de Beauvoir oferece uma explicação para esta ambiguidade:

a mulher é, a um tempo, Eva e Virgem Maria (...) ora aliada, ora inimiga, apresenta-se como o caos tenebroso de que surge a vida, como essa vida, e como o além para o qual tende: a mulher resume a Natureza como Mãe, Esposa e Idéia. Essas figuras ora se confundem, ora se opõem, e cada uma delas tem dupla face.¹²³

Ao mesmo tempo, esta explicação de Beauvoir, pelos exemplos que utiliza, levanta uma questão absolutamente pertinente em se tratando de Vinicius de Moraes, que é a influência do cristianismo na construção dos estereótipos de gênero. Dando continuidade à linha de raciocínio já iniciada quando falávamos da metáfora

¹²¹ *Idem*, pp. 89-90.

¹²² *Idem*, p. 108.

¹²³ Simone de Beauvoir *apud* Denise Akemi Hibarino, “Anjos e Monstros, Santas e Pecadoras: construções do feminino na poesia inicial de Vinicius de Moraes”, revista *E-Letras*, n. 12, Curitiba, UTP, 2006, <http://www.utp.edu.br/revista-eletronica-do-curso-de-letras/>, visto em 04/11/15. Gilbert & Gubar, em *The Madwoman in the Attic*, irão utilizar a figura do “anjo”/“monstro” para ilustrar este mesmo paradigma, cuja própria polarização, independente de qual dos lados estejamos falando, acaba sempre por reforçar a culpabilidade feminina frente à sua própria dominação, como bem apontou Hélène Cixous: “she has always occupied the place reserved for the guilty (guilty of everything, guilty at every turn: for having desires, for not having any; for being frigid, for being ‘too hot’; for not being both at once; for being too motherly and not enough; for having children and for not having any; for nursing and for not nursing...)” (“The Laugh of the Medusa”, trad. Keith Cohen & Paula Cohen, *Signs*, vol 1., n. 4, University of Chicago Press, 1976, p. 880).’

flor/mulher, é sabido que Vinicius teve uma rigorosa formação religiosa, quando jovem, e que esta transparece com destaque em seus primeiros livros (livros que, reafirmo, sequer estão presentes no *corpus* de análise do presente trabalho), tendo sido, posteriormente, deixada de lado, como se o poeta tivesse, em sua segunda fase, virado uma espécie de “desconvertido”, como bem diz David Mourão-Ferreira, supostamente liberto “dos preconceitos e enjoamentos de sua classe e do seu meio, os quais tanto, e tão inutilmente, lhe angustiarão a formação”¹²⁴. Contudo, Mourão-Ferreira também alerta: “Mas ninguém abandona completamente o conjunto de crenças dentro das quais o espírito se formou. (...) Por mais veemente que seja aquela «repulsa ao idealismo dos primeiros anos» apregoada por Vinicius de Moraes (e a necessidade de apregoá-la é já deveras sintomática), certo é que a libertação não foi total”¹²⁵. Mesmo em um poema como “O dia da criação”, que só poderia ter sido escrito numa fase absolutamente “desconvertida”, pela forma coloquial e mesmo irônica com que alude a um tema bíblico e o traz para o universo quotidiano, é possível perceber como ficaram praticamente intactos, na ideologia do autor, “o persistente substrato religioso da sua poética”¹²⁶ e, ao lado dele, os princípios constitutivos das identidades de gênero masculina e feminina, conforme vimos até aqui descrevendo: “Na verdade, o homem não era necessário/ Nem tu, mulher, ser vegetal, dona do abismo, que queres como as plantas, imovelmente e nunca saciada”¹²⁷.

Se chamo a atenção para essa extensa identificação da figura da mulher com a natureza não é só porque acredito que ela seja redutora ou generalizante, e ela é, mas porque ela também pode ser (e efetivamente tem sido) utilizada como mais uma ferramenta de legitimação da dominação masculina:

É curioso notar que o «poder feminino» esteja assente em aspectos que, em última instância, remetem para o biológico: a sua capacidade de conceber e

¹²⁴ Vinicius de Moraes, *Antologia Poética*, apud Eucanaã Ferraz, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁵ David Mourão-Ferreira, “O tema do amor na poesia de Vinicius de Moraes”, in *Graal*, n. 1, Lisboa, E.N.P., 1956, pp. 87-88.

¹²⁶ Eucanaã Ferraz, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁷ Vinicius de Moraes, “O dia da criação”, *Obra Poética*, p. 177. Curiosamente, vem a calhar que se mencione especificamente esta passagem bíblica, uma vez que “O Génesis é uma das mais poderosas e influentes narrativas do ser humano e social, tal qual o reconhecemos ainda hoje. No Génesis encontramos, ainda hoje (por mais diluídas que sejam as formas actuais), explicação e justificação do que é ser homem e do que é ser mulher, e de como se organizam socialmente os sexos para um funcionamento correcto e produtivo da sociedade.” Maria Irene Ramalho, “A sogra de Rute ou intersexualidades”, in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Globalização – realidade ou utopia?*, Porto, Afrontamento, 2001, p. 542.

dar à luz, de amamentar, de dar carinho, e ainda o perigo menstrual. São estes elementos que são utilizados pela ideologia hegemônica masculina para associarem a mulher à natureza e lhe impedirem o acesso ao domínio (público, político) da cultura.¹²⁸

Basta ver, em contraposição à plácida passividade dos “seres vegetais” (pensar-se-ia em samambaias na varanda), qual é a auto-imagem construída pelo eu lírico de cada um desses poemas, figura sempre masculina, e claramente identificada com um certo modelo de masculinidade, senão hegemônico, muito próximo dele, conforme vimos anteriormente. Em “O amor dos homens”, temos um eu lírico inquieto, que numa “desesperada busca” já percorreu “muitas léguas de mulher” e que a certa altura do poema de repente embarca numa fantástica aventura: “E então, desesperado Parto de ti, sou caçador de tigres em Bengala/ Alpinista no Tibet, monje em Cintra, espeleólogo/ Na Patagônia. Passo três meses/ Numa jangada em pleno oceano para/ Provar a origem polinésica dos maias. Alimento-me/ De plancto, converso com as gaivotas, deito ao mar poesia engarrafada, acabo/ Naufragando nas costas de Antofagasta. Time, Life e Paris-Match/ Dedicam-me enormes reportagens. Fazem-me/ O “Homem do Ano” e candidato certo ao Prêmio Nobel.”¹²⁹ Evidentemente, trata-se de uma viagem metafórica, mas por isso mesmo nos é útil para perceber até onde vai a projeção das possibilidades expansivas da figura masculina na poesia de Vinicius, e logo vemos que ela é virtualmente irrestrita: o homem é retratado como um ser que “pertence ao mundo”, com um longo caminho a percorrer diante de si, e um longo caminho já percorrido também, e devidamente registrado (reconhecido, portanto) pela história: “A minha ascendência de heróis: assassinos, ladrões, estupradores, onanistas – negações do bem: o Antigo Testamento! – a minha descendência/ De poetas: puros, selvagens, líricos, inocentes”¹³⁰.

Em certos momentos, é verdade, este eu lírico masculino hesita, sob o peso da própria liberdade (privilégio): “Não me deixes partir... – as viagens remontam a

¹²⁸ Miguel Vale de Almeida, *op. cit.*, p. 226. O autor identifica no Iluminismo a origem deste pensamento: “Para os filósofos [iluministas] a mulher estava mais próxima da natureza do que o homem por causa do seu papel fisiológico no sexo e na maternidade.” *Idem*, p. 84. A partir dessa associação, é possível traçar paralelos históricos contundentes entre a exploração da natureza e a exploração da mulher, uma vez que ambas são legitimadas por um mesmo paradigma racionalista, onde uma visão “orgânica” do mundo deu lugar a uma visão “mecânica” (antes mesmo de Descartes, pense-se em Francis Bacon, que mais deliberadamente fez uso da analogia entre o domínio do sujeito moderno (masculino) sobre a natureza (feminina), e o domínio do homem sobre a mulher). Cf. Carolyn Merchant, *Querelles des femmes. The Death of Nature, apud* Silvia Federici, *Calibán y la bruja – mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2010, pp. 279-280.

¹²⁹ Vinicius de Moraes, “O amor dos homens”, *Obra Poética*, p. 260.

¹³⁰ *Idem*, “Invocação à mulher única”, p. 89.

vida!... e por que eu partiria se és a vida, se há em ti a viagem muito pura/ A viagem do amor que não volta (...) No invólucro da Natureza que és tu mesma (...) – oh mulher”¹³¹. Porém nunca o suficiente para identificar-se com o princípio feminino atribuído à natureza, como fica evidente na oposição radical entre o mundo natural e o mundo humano (retratado mais como o mundo “do homem” do que do “ser humano”¹³²) em, por exemplo, “O dia da criação”, e muito menos para emancipar este princípio feminino da sua conveniente função de esteio, de refúgio, de *Grande Mãe*, no jargão psicanalítico¹³³. Vê-se isto tudo muito claramente numa declaração do próprio Vinicius:

Mas o homem é um ser extraordinariamente solitário, cosmonáutico. Para mim, a mulher sempre funcionou como fio-terra. É um ser que me planta na realidade, senão eu parto. Quer dizer, minha capacidade incoercível de sonhar, assim, é terrível, entendeu? Eu sou real e humano na medida em que eu tenho uma mulher do meu lado.¹³⁴

Note-se que ao falar no homem “cosmonáutico”, Vinicius nos reaproxima do paradigma do homem “Fundador”, aquele que irá desbravar, colonizar e pacificar (desmatando, é claro)¹³⁵ a natureza hostil do serrado brasileiro para fundar *com suas próprias mãos* uma nova cidade, “muito branca e muito pura”. Em última instância,

¹³¹ *Idem*, p. 90.

¹³² Admito a possibilidade de interpretação de muitas das ocorrências do termo “homem” na obra Vinicius como sinônimo de “ser humano”, que consequentemente nos levaria à problematização e crítica do uso do chamado “masculino universal”, muito embora a nossa gramática – que é estruturalmente *androcêntrica* – permita tal recurso. Para evitar entrar nesta discussão, que, apesar da sua grande relevância, diz respeito, acredito, mais à teoria linguística de uma forma geral do que propriamente à obra de um autor específico, procurei, no presente trabalho, evitar exemplos em que tal correspondência “homem = ser humano” fosse mais provável, e centrar-me naqueles em que pareceu-me mais acertada a interpretação “homem = sexo masculino”. Para um estudo mais detalhado sobre o androcentrismo na linguagem, recomendo a leitura de Amparo Moreno Sardà, “Lenguaje y androcentrismo”, in *El arquetipo viril protagonista de la historia*, Barcelona, Edicions de Les Dones, 1987, publ. <http://www.amparomorenosarda.es/es/node/55>, visto em 04/11/15. Para uma referência entre as iniciativas que já estão sendo desenvolvidas para contornar objectivamente esta questão na língua portuguesa, recomendo a leitura de Paki Venegas Franco e Julia Pérez Cervera, *Manual para o uso não sexista da linguagem*, REPEM (Rede de Educação Popular entre Mulheres da América Latina), 2006, publ. <http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/publicacoes/outros-artigos-e-publicacoes/manual-para-o-uso-nao-sexista-da-linguagem>, visto em 04/11/15.

¹³³ Tendo ainda em conta a ambivalência dessa figura, ao mesmo tempo boa e má, generosa e cruel, conforme já assinalamos anteriormente nesse trabalho, no que diz respeito à representação da figura feminina. Para uma análise estritamente psicanalítica dos arquétipos femininos em Vinicius, de resto bastante diversa daquela proposta pelo presente trabalho em suas motivações e implicações, ver Afonso Romano de Sant’Anna, *op. cit.*

¹³⁴ Vinicius de Moraes, *Encontros*, p. 121.

¹³⁵ “Men still have everything to say about their sexuality, and everything to write. For what they have said so far, for the most part, stems from the opposition activity/passivity, from the power relation between a fantasized obligatory virility meant to invade, to colonize, and the consequential phantasm of woman as a ‘dark continent’ to penetrate and to ‘pacify’. (We know what ‘pacify’ means in terms of scotomizing the other and misrecognizing the self).” Hélène Cixous, *op. cit.*, p. 877.

estamos diante de um conflito de forças em que muito claramente a mulher representaria a natureza e o homem a civilização, a mulher a emoção e o homem a razão, num “impasse” cuja resolução é virtualmente impossível, pois solicitaria o abandono da mais fundamental das crenças que sustentam o modelo de masculinidade a que a poesia de Vinicius é tão apegada, a saber, a que diz que: **ser homem é não ser mulher**¹³⁶.

Deste modo somos trazidos novamente para o assunto anterior, ao quanto este modelo de masculinidade e as suas representações têm sido nocivas às mulheres, sempre suas maiores vítimas. Não obstante, e sem desviar muito deste foco principal, não gostaria de mudar de tema sem dizer uma palavra sobre como este mesmo modelo prejudica os próprios homens, ao mesmo tempo em que os privilegia. Seja pela frustração de perseguir um “modelo cultural ideal que, não sendo atingível por praticamente nenhum homem, exerce sobre todos eles um efeito controlador”¹³⁷, seja pelas consequências diretas e indiretas que tais padrões de comportamento social geram no próprio corpo e saúde dos homens:

Veicula-se, deste modo, uma imagem identitária masculina ligada ao não ser homossexual, a não ser mulher, a ser forte, capaz e protetor, violento, decidido e corajoso. Condutas varonis, que se por um lado afiançam o ideal de ser do homem, por outro, suas práticas atentam e impedem a função de autoconservação. (...) O menino cresce e é educado para ser forte e proteger. Isso o coloca numa posição de vulnerabilidade física e psíquica já que não pode admitir que pode ser frágil ou que possa adoecer, o que o torna susceptível a riscos de agravamento de uma doença que poderia ser evitada.¹³⁸

¹³⁶ Mas atenção, isto não quer dizer que “Mulher” seja uma categoria auto-fundante, nem auto-referencial, segundo este mesmo modelo. Muito pelo contrário, dentro de uma tradição cultural androcêntrica, é negada à subjetividade feminina um ponto de vista próprio e independente, além de ser historicamente conceptualizada como uma espécie de “negativo” do homem (o “Segundo Sexo”, literalmente, como sugere Beauvoir), este sim, o referencial universal, “positivo”. Entendo que a negação do feminino inscrita num modelo de masculinidade é uma negação de tudo aquilo que a idéia de “feminilidade” carrega simbolicamente enquanto negatividade. É, portanto, uma ação afirmativa, enquanto negação do negativo (ver novamente o quadro dos “Estereótipos” de Lígia Amâncio, reproduzido acima, e a respectiva legenda).

¹³⁷ Miguel Vale de Almeida, *op. cit.*, p. 17.

¹³⁸ Marlene Braz, *op. cit.*, pp. 102-103. Estudos apontam que 75% das causas mais comuns de doenças e mortes são mais frequentes em homens do que em mulheres, em proporções que vão de 2 a 7 homens por cada mulher, e em todas essas causas há evidências de que atitudes e hábitos de vida, mais do que fatores genéticos, desempenham papéis determinantes na aparição e agravamento dessas doenças “tipicamente” masculinas, como por exemplo: câncer de pulmão, faringe, traquéia e esôfago; câncer genital (próstata e testículos) subdiagnosticados pela resistência dos homens a serem “tocados” nestas áreas; doenças coronárias; acidentes de trânsito; afogamentos; alcoolismo; AIDS; dependência química e suicídios (precedidos por depressões encobertas). É possível mesmo dizer que a circunscrição ao “modelo de masculinidade hegemônico” é um grande fator de risco, em termos de saúde pública. Cf. José María Bedoya Bergua, “La salud de los hombres y las enfermedades de género”; Luis Bonino, “Salud, Varones y Masculinidad”, in José Ángel Lozoya, José María Bedoya (orgs.), *op. cit.*, pp. 169-187.

Não custa lembrar, nem que seja a título de “curiosidade”, que Vinicius morreu aos 66 anos, vítima de complicações relacionadas ao alcoolismo, doença cujo tratamento o poeta voluntariosamente (e notoriamente) negligenciava. Já no que diz respeito ao papel exercido pela sua poesia, a intenção deste trabalho é, através da identificação e análise, contestar os estereótipos perpetuados pelo referido modelo, na medida em que reconhecemos a sua presença na obra estudada e acreditamos que eles sejam altamente nocivos aos processos de construção de uma sociedade mais justa e igualitária, com a qual desejamos estar comprometidos.

A ampla difusão de estereótipos sobre determinadas categorias sociais repercute-se na construção do autoconceito nos membros dessas categorias e na difusão, no interior de um grupo, de uma noção de posição relativa a outros grupos (...). Por outro lado, a manutenção de um sistema de categorias não tem por única função a organização simplificadora da diversidade informativa, mas representa também a defesa de um sistema de valores, individual e colectivo, porque se trata da *defesa de uma realidade social*.¹³⁹

Mas acreditamos que a realidade social com a qual nos deparamos hoje em dia está longe de ser a ideal, em diversos sentidos. A desigualdade de gênero é um deles, mas também não podemos ignorar que ela está interligada a muitos outros. O próprio sistema capitalista, com toda a complexidade da sua lógica de exploração, possui no patriarcado e em seus valores (a família nuclear; a heteronormatividade; o trabalho doméstico não remunerado; as funções de procriação e maternidade femininas em oposição à função masculina de “provedor”; etc.¹⁴⁰) um dos seus históricos pilares de sustentação – e daí a urgência com que se deve questioná-lo.

Quando o burguês se revolta contra o rei, ou quando o colono se revolta contra o império, é apenas um chefe ou um governo que eles atacam, tudo o resto fica intacto, os seus negócios, as suas propriedades, as suas famílias, os

¹³⁹ Lígia Amâncio, *op. cit.*, p. 48. Grifos meus.

¹⁴⁰ Para ficar apenas com um exemplo ilustrativo da relação entre patriarcado e capitalismo: “la explotación de las mujeres había tenido una función central en el proceso de acumulación capitalista, en la medida en que las mujeres han sido las productoras y reproductoras de la mercancía capitalista más esencial: la fuerza de trabajo. Como decía Dalla Costa, el trabajo no-pagado de las mujeres en el hogar fue el pilar sobre el cual se construyó la explotación de los trabajadores asalariados, «la esclavitud del salario», así como también ha sido el secreto de su productividad (...) Descubrimos que las jerarquías sexuales siempre están al servicio de un proyecto de dominación que sólo puede sustentarse a sí mismo a través de la división, constantemente renovada, de aquéllos a quienes intenta gobernar.” Silvia Federici, *op. cit.*, pp. 16-17. Não seria coincidência, mas antes uma demanda econômico-social das classes dominantes, que a própria gênese do capitalismo na Europa, sucedendo o feudalismo, tenha acontecido simultaneamente à misoginia genocida da “caça às bruxas”, segundo a mesma autora.

seus lugares entre amigos e conhecidos, os seus prazeres. Se a mulher se revolta contra o homem nada fica intacto.¹⁴¹

§-3.4

*Há uma mulher que vira homem
Porque hoje é sábado.
Vinicius de Moraes¹⁴²*

Acredito que agora, após tanto usarmos as palavras “Homem” e “Mulher”, chegamos num ponto em que se faz necessário um salto qualitativo na discussão dos problemas relativos à construção da identidade de gênero, não só na poesia de Vinicius, nosso objeto de estudo, mas também na discussão sobre o assunto de uma forma geral. Ao menos durante alguns momentos acredito que é preciso não só passar a questionar a configuração dos estereótipos masculino e feminino, mas dar um passo atrás e questionar a própria concepção *binária* e *heteronormativa* de gênero.

As grandes contribuições da mais recente vaga da teoria feminista e a emergência dos estudos *queer* têm sido justamente o questionamento das noções de gênero “masculino” e “feminino” enquanto categorias estanques e universais, bem como da polarização das construções de gênero apenas entre essas duas categorias. Hoje já não é possível compreender as questões de gênero sem levar em consideração, por exemplo, o pensamento de filósofas como Judith Butler, que, ao inserir na noção de gênero a dimensão da *performatividade*, amplia radicalmente o seu horizonte de possibilidades de realização e afasta-a ainda mais do paradigma heteronormativo¹⁴³, oferecendo outros pontos de vista, historicamente marginalizados, para se pensar a questão.¹⁴⁴

¹⁴¹ Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, p. 173.

¹⁴² Vinicius de Moraes, “O dia da criação”, *Obra Poética*, p. 176.

¹⁴³ O que chamarei aqui de heteronormatividade é o que Butler e outras autoras estudadas, como Adrienne Rich, por exemplo, em artigo homônimo já citado, comumente chamam de “compulsory heterosexuality”, ou também “heterossexual matrix”, e que Monique Wittig descreveu como “heterossexuality as a social system which is based on the oppression of women by men and which produces the doctrine of the difference between the sexes to justify this oppression”, em seu também já citado artigo de 1981, “One is not born a woman” (p. 250).

¹⁴⁴ “As a strategy to denaturalize and resignify bodily categories, I describe and propose a set of parodic practices based in a performative theory of gender acts that disrupt the categories of the body, sex, gender, and sexuality and occasion their subversive resignification and proliferation beyond the binary frame.” Judith Butler, *Gender Trouble – feminism and the subversion of identity*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 1990, p. X. Para aproximações mais concentradas na elaboração e crítica dos conceitos específicos de *binarismo de gênero* e *performatividade*, respectivamente, indico a leitura

Ler Vinicius de Moraes à luz dessas teorias é um exercício curioso, e, pode-se até argumentar, anacrônico, uma vez que estamos hoje instrumentalizados com um aparato teórico que começou a ser elaborado depois que Vinicius já havia produzido a maior parte de sua obra, ou mesmo após a sua própria morte. Contudo, acredito que nenhum esforço nesse sentido é totalmente perdido. Por um lado, não se pode mais lê-lo com os mesmos olhos com que o leríamos há 30, 40 anos atrás (isto sim, seria anacrônico) e, por outro lado, o facto é que o tipo de ideologia dominante que a(s) teoria(s) feminista(s) combatem, de uma forma geral, é muito anterior ao poeta, estando de tal forma diluída e introjetada no seu discurso que mesmo a sua identificação (ao menos de forma explícita) é extremamente difícil, e tende a passar despercebida.

Talvez por tratar-se de um poeta cuja condição coincide quase que perfeitamente com a figura para a qual convergem todos os privilégios sociais (homem, branco, cis, heterossexual, burguês) seja de se esperar que certos tipos de opressão e de violência não tenham marcas visíveis na sua poesia. Inversamente, por compartilhar precisamente da mesma condição de privilegiado de Vinicius, talvez também falte a mim, enquanto crítico, uma sensibilidade mais aguda para a identificação destas mesmas marcas, o que acumula ainda outra dificuldade no trabalho de pesquisa que ora proponho. A todo momento é preciso questionar-se, por exemplo, que tipo de violência simbólica se esconde por trás de versos tão triviais como “deve haver num canto qualquer/ uma ilha ao abrigo da dor/ onde um homem e uma mulher/ possam ter seu amor”¹⁴⁵? Ou melhor, que tipo de violência se esconde por trás da própria “trivialidade” desses versos?

Some-se a isso o carácter quase detetivesco do trabalho de busca por passagens da obra de Vinicius em que a questão da homossexualidade (e mais ainda da transsexualidade) ganhe alguma visibilidade, ou então passagens em que o seu discurso poético se revele de forma mais ativa enquanto “tecnologia de gênero”¹⁴⁶,

dos artigos “Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig, Foucault (1987)” e “Bodily Inscriptions, Performative Subversions (1990)”, ambos em: Sara Salih (org.) e Judith Butler, *The Judith Butler Reader*, Blackwell, 2004, pp. 21-38, 90-118.

¹⁴⁵ Vinicius de Moraes, “Sonho de Amor e Paz”, *Livro de Letras*, p. 82.

¹⁴⁶ O conceito de “tecnologia de gênero” é uma apropriação, por parte de Lauretis, da teoria da sexualidade foucaultiana, segundo a qual esta, assim como o gênero, diz Lauretis, não seria “uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas, nas palavras de Foucault [a respeito da sexualidade], «o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais», por meio do desdobramento de «uma complexa tecnologia política»”. Lauretis conclui, daí, que “também o gênero, como representação e auto-representação, é produto de diferentes tecnologias

para usar a expressão cunhada por Teresa de Lauretis, no que diz respeito ao reforço do paradigma heterossexual/binário de que falávamos há pouco.

Penso, por exemplo, na escolha da narrativa bíblica da *Arca de Noé* como tema para um dos últimos trabalhos do poeta, em parceria com Toquinho. Trata-se de um disco voltado para o público infantil que reencena o episódio do Antigo Testamento, e em cuja música homônima¹⁴⁷ é descrito o desfile dos animais, aos pares (ou melhor “aos casais”, como diz a letra), macho e fêmea, saindo da arca, após o dilúvio, sob os olhos do “prudente *patriarca*”¹⁴⁸. Se, por um lado, essa configuração “macho-fêmea” tem, dentro da narrativa bíblica, uma finalidade eminentemente prática (a garantia da perpetuação das espécies num cenário catastrófico, através da reprodução), não se pode esquecer que, num momento posterior, essa mesma configuração e a sua “praticidade” serão utilizadas pelo mesmo discurso religioso como justificativa “natural” para a normatização da sexualidade humana enquanto “heterossexualidade reprodutora”¹⁴⁹. Se não pesa sobre Vinicius a responsabilidade autoral pela história da Arca de Noé, ainda cabe a reflexão sobre a escolha desta história e seu simbolismo, que redundaria, em última análise, na crítica à eterna presença da religião católica e suas representações e dogmas ao longo de toda a obra de Vinicius, e a propósito da qual já comentamos.

Outra passagem que também pode-se evocar são dois versos da “Elegia desesperada”¹⁵⁰, especificamente no conhecido trecho intitulado “O Desespero da Piedade”, nos quais Vinicius (e repare-se novamente no uso da retórica religiosa, ainda que de forma irônica, anaforizada) roga “ao Senhor” que tenha piedade de uma série de personagens, alternando um registro mais sério com algumas tiradas humorísticas. Pergunto-me em qual desses dois registros estaríamos (acredito que nos dois, simultaneamente) quando, a certa altura, lemos:

sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana”, todas englobadas naquilo a que ela decidiu chamar “tecnologia de gênero”, tecnologia da qual acreditamos que a poesia, sem dúvida, também faz parte. Cf. Teresa de Lauretis, “Tecnologia de Gênero”, in Heloisa Buarque de Hollanda (org.), *Tendências e Impasses – o feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 208.

¹⁴⁷ Vinicius de Moraes, “A arca de Noé”, *Livro de Letras*, p. 199.

¹⁴⁸ *Ibidem*, grifos meus.

¹⁴⁹ “Foucault foi o primeiro a mostrar como a ortopedia discursiva da sexualidade, do século XVIII em diante, explicitamente delimitou o sexo, e de uma vez por todas identificou, na histerização do corpo da mulher, o ‘homem’ (macho) e a ‘mulher’ (fêmea), e assim social e definitivamente consagrou ‘o sexo’ como a heterossexualidade reprodutora.” Maria Irene Ramalho, *op. cit.* p. 530. Ver novamente a nota 127, em que a mesma autora comenta o livro do Gênesis.

¹⁵⁰ Vinicius de Moraes, “Elegia desesperada”, *Obra Poética*, p. 118.

Tende piedade dos barbeiros em geral, e dos cabeleireiros
Que se efeminam por profissão mas que são humildes nas suas carícias¹⁵¹

Há muito que se lhe diga a respeito desses dois versos. A associação supostamente humorística entre a profissão de cabeleireiro e o processo de efeminação do homem; o próprio significado controverso do verbo “efeminar” (que só faz sentido na medida em que se assume a estabilidade dos conceitos de “masculino” e “feminino”, mas que, quase paradoxalmente, admite uma certa gradação entre ambos); a sua suposta reflexividade (o sujeito “efemina-se” a si próprio, ou é algo externo que “efemina-o”?); a sua conotação claramente depreciativa¹⁵²; a atitude paternalista do poeta de solicitar piedade, em nome dos homens efeminados, a uma autoridade *masculina* (o “Senhor”); a suposição de que esses “homens efeminados” foram vítimas de suas próprias circunstâncias, lhes tomando, de antemão, qualquer hipótese de arbítrio sobre a sua própria identidade de gênero; a premissa implícita de que nenhum homem deseja efeminar-se; a evocação da qualidade de possuir-se “humildade nas carícias” como um atenuante para a condição de efeminado, acentuando ainda mais a ideia de que “efeminar-se” é uma infração – o que apenas nos confirma que estamos num universo discursivo em que a heterossexualidade tem força de lei.

Como se pode notar, trata-se de uma leitura nas entrelinhas, em que é preciso estar atento não exatamente às palavras do poeta, mas a todo o arcabouço ideológico que sustenta suas construções lógicas, e questioná-lo na sua própria logicidade.

Se ainda me foi possível encontrar pelo menos uma referência à homossexualidade masculina, confesso que na releitura que fiz da obra de Vinicius não achei absolutamente nada relativo ao lesbianismo, salvo numa crônica de 1970, e de forma bastante infeliz: “Ficamos permanentes de uma boate de lésbicas (...). Lésbicas? Não ficou uma só para contar a história. A moçada não agüentou o rolo compressor. Foi demais para elas.”¹⁵³ À guisa de comentário, passo a citar Adrienne Rich:

¹⁵¹ *Idem*, p. 120.

¹⁵² Conotação, aliás, institucionalizada pelo dicionário, onde o verbo “efeminar” significa também “tornar(-se) fraco ou delicado”. Cf. “Efeminar”, Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, publ. <http://www.priberam.pt/dlpo/efeminar>, visto em 04/11/15.

¹⁵³ Vinicius de Moraes, “Antonio Maria: uma velha crônica”, in *Samba Falado (crônicas musicais)*, p. 160.

The issue feminists have to address is not simple “gender inequality” nor the domination of culture by males nor mere “taboos against homosexuality”, but the enforcement of heterosexuality for women as a means of assuring male right of physical, economic, and emotional access. One of many means of enforcement is, of course, the rendering invisible of the lesbian possibility.¹⁵⁴

Tendo a acreditar que a evidência mais eloquente de que a obra de Vinicius funciona como e para a “tecnologia de gênero” dominante é justamente o silêncio, a ausência, a *invisibilização* da diversidade de gênero. Claro que este processo não começa nem termina em Vinicius, não tem nele o seu maior representante no campo da poesia, e nem tampouco configura um dos compromissos centrais do seu trabalho. Entretanto, na medida em que Vinicius detém o título simbólico de “poeta da paixão”¹⁵⁵, na medida em que o amor é o seu tema por excelência (ou pelo menos assim ele é consensualmente visto), cabe-nos questionar: poeta de que amor? Se por um momento admitirmos que existe mais do que um tipo de amor, e mais do que uma forma de amar, de repente vemos a abordagem de Vinicius tornar-se um tanto ou quanto superficial, e faz-se necessária uma emenda em seu epíteto, em que ele deixaria de ser pura e simplesmente o poeta-da-paixão, e se tornaria o “poeta-da-paixão-heterossexual-cis-monogâmica-normativa”, ou quem sabe o “poeta-da-paixão-institucionalmente-legitimada”.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Adrienne Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, p. 135.

¹⁵⁵ Basta dizer que é este o título da sua biografia, escrita por José Castello.

¹⁵⁶ É bem verdade que em entrevista concedida a Clarice Lispector em 1967, Vinicius chega a dizer: “Que eu amo o amor é verdade. Mas por esse amor eu compreendo a soma de todos os amores, ou seja, o amor de homem para mulher, de mulher para homem, o amor de mulher por mulher, o amor de homem para homem e o amor de ser humano pela comunidade de seus semelhantes” (*Encontros*, p. 86). Para efeitos de defesa do autor contra a acusação de homofobia (que, deixo claro, não é o caso do presente trabalho), esta declaração há de ser significativa. Não obstante, esta declaração não altera o facto de que apenas um único tipo de amor “passional” existe em sua obra poética.

§-4
§-4.1

*As muito feias que me perdoem
Mas beleza é fundamental.*
Vinicius de Moraes¹⁵⁷

Quando se pensa que um dos períodos de produção mais prolíficos da vida de Vinicius coincidiu com momentos revolucionários da nossa história social e cultural – falo em especial dos anos 60 e 70, em que se deu o fortalecimento dos movimentos sociais pelos direitos dos negros, das mulheres, dos homossexuais; dos movimentos da chamada “contracultura”, dos “beatniks” ao “flower power”; a Primavera de Praga; Maio de 68; a “revolução sexual” e o advento da pílula anticoncepcional; e no Brasil, de uma produção artística intensa e inegavelmente marcada pelo caráter politizado e de resistência à violenta ditadura militar instalada a partir de 1964 – não há como não perguntar se o autor chegou a ter contato com o avanço e a publicidade conquistada pelos movimentos feministas da época¹⁵⁸. Apesar de não haver referência alguma a essa relação, nem na biografia, nem nos escritos de Vinicius a que tive acesso, é muito improvável que ele desconhecesse completamente o assunto.

Confirmei essa suspeita recentemente, de duas formas. A primeira foi ao ler uma entrevista concedida pelo autor em 1973, em que, questionado objetivamente pelo entrevistador sobre o tema, ele faz rápida referência ao movimento feminista, sem contudo demonstrar grande intimidade com o assunto. Diz ele que toda mulher tem sim a obrigação de lutar pelos seus direitos, mas que ser feminista é uma atitude tão óbvia que prescindiria de um movimento organizado: “Porque o que na verdade existe nesse movimento feminista é muita amargura, e quando a coisa amarga ou azeda, eu já não suporto.”¹⁵⁹ A segunda foi ao ouvir a gravação de um concerto de Vinicius e Toquinho¹⁶⁰ no qual, antes de tocarem a canção “Regra Três”, o poeta diz que quer dedicá-la, ao contrário do que geralmente fazia, não a todas as mulheres,

¹⁵⁷ Vinicius de Moraes, “Receita de mulher”, *Obra Poética*, p. 243.

¹⁵⁸ Margareth Rago, “Os feminismos no Brasil: dos «anos de chumbo» à era global”, *Labrys, estudos feministas*, revista online, No. 3, 2003, publ. <http://www.tanianavarrosain.com.br/labrys/labrys3/index3.html>, visto em 04/11/15.

¹⁵⁹ Vinicius de Moraes, *Encontros*, p. 160.

¹⁶⁰ João Máximo, *Vinicius – Poesia, música e paixão*, rádio-documentário, episódio 27 (“Poeta, moça e violão – 2ª parte”), Rádio Batuta, Instituto Moreira Sales, 2013, publ. <http://www.radiobatuta.com.br/Episodes/view/418>, visto em 04/11/15.

mas dessa vez, em especial, ao “Women’s Lib”¹⁶¹. Não chama tanto a atenção o facto de Vinicius, um homem inteligente e viajado, conhecer o “Movimento de Libertação das Mulheres” norte-americano. O que chama mais a atenção é que, mesmo conhecendo, e mesmo fazendo uma homenagem ao movimento, Vinicius faça logo em seguida uma observação que comprova o quanto ele não está nada familiarizado com os princípios e com as lutas do feminismo. Acontece que, ao fim da dedicatória, o poeta faz uma ressalva: a música vai, sim, para o “Women’s Lib”, mas não para Betty Friedan¹⁶², com a justificativa de que, ele assim dá a entender, ela não é uma mulher bonita. E, para terminar essa desastrada intervenção, como se estivesse justificando, Vinicius evoca os primeiros versos da sua “Receita de Mulher”, transcritos acima, como se eles contivessem uma espécie de verdade universal.

Com essa pequena história (anedótica, como quase tudo relacionado à biografia de Vinicius), não pretendo fazer nenhum juízo moral a respeito do autor. O que quero, na verdade, é chamar a atenção para um outro dispositivo discursivo que está bastante presente na sua obra, e cujo emprego é muito comum na perpetuação do tipo de visão ao mesmo tempo objetificadora e enternecedora da mulher, que vimos observando até aqui¹⁶³. Trata-se de, na descrição da figura feminina, dar primazia absoluta aos atributos físicos sobre os intelectuais. Ao omitir de suas caracterizações o elogio de traços como a inteligência, a independência, a autonomia, a autodeterminação, a força e a pró-atividade, creio que Vinicius colabora para a desvalorização desses traços, já tão desencorajados nas mulheres pela sociedade. Pode parecer que exijo demais do poeta, porém parto do princípio de que se Vinicius elegeu a mulher como seu personagem principal, não é excessivo esperar por uma exploração minimamente mais profunda, mais variada e menos unilateral da representação feminina e do seu universo.

Pensemos na canção “Formosa”, já mencionada. Não terá passado

¹⁶¹ “Movimento de Libertação das Mulheres”, ativo nos Estados Unidos a partir do final da década de 60. (Ana Luisa Amaral, Ana Gabriela Macedo (orgs.), “Mística Feminina”, verbete, *Dicionário da Crítica Feminista*, Porto, Edições Afrontamento, 2005, pp. 129-130).

¹⁶² Betty Friedan foi uma das mais importantes ativistas da chamada *segunda vaga* do feminismo, tendo sido uma das fundadoras do “Women’s Lib” (*ibidem*).

¹⁶³ “Permanece, portanto, nessa poesia, a pulsão libidinal para a agressividade sádico-oral, que disfarçada em delicadeza, lirismo e sedução, se comprova ainda em ‘Receita de Mulher’. (...) Aqui reaparece o tópico da mulher ideal, pois essa imagem feminina, que o poeta está montando, é uma bricolagem do que pode haver de mais perfeito e conveniente ao seu fantasma de mulher total. Agora ele trocou o tom religioso, que surgia na descrição de Ariana, por um tom profano e moderno, mas a ritualização antropofágica é a mesma. A mulher continua como objeto ideal. (...) A violência original foi trocada pela ternura, mas o amor continua como um rito sacrificial entre um *sujeito masculino* e um *objeto feminino*.” Afonso Romano de Sant’Anna, *op. cit.*, p. 293.

despercebido a um ouvinte atento que a personagem principal da canção não tem nome, e que é referida unicamente através de um atributo físico: sua “formosura”. O caso não é isolado. Na verdade, acontece tão frequentemente em Vinicius que fazer uma lista completa esgotaria as dimensões desse trabalho. Pensemos, pois, nos exemplos mais flagrantes.

Em “Receita de Mulher”, poema célebre e já bastante questionado pelo seu teor machista¹⁶⁴, o que observamos é a descrição de uma hipotética mulher ideal em que o autor praticamente só considera os aspectos físicos, colocando até mesmo uma caracterização psicológica em plano secundário. Este traço da poética de Vinicius, que, ao naturalizá-la, muito auxilia a “ditadura da beleza” à qual as mulheres são submetidas até hoje (e cada vez mais violentamente), esteve presente desde as suas primeiríssimas composições, como “Loura ou Morena” (“Se por acaso o amor me agarrar/ Quero uma loira pra namorar/ Corpo bem feito, magro e perfeito/ E o azul do céu no olhar”¹⁶⁵), e atravessam toda a sua produção, numa sufocante supervalorização da beleza feminina acima de qualquer coisa¹⁶⁶: “Porque vai, vai ver mesmo, contando a matemática dos egípcios, a escultura dos gregos, e dobre com a filosofia ocidental, e ponha mais a Renascença italiana, e venha de lá toda a poesia em língua inglesa... não há nada como moça bonita”¹⁶⁷.

Na crônica “Uma mulher chamada guitarra”¹⁶⁸, que segue a mesma linha temática de “Receita de Mulher”, Vinicius sintetiza para nós a sua visão idealizada da mulher. Note-se que os únicos atributos não-físicos da mulher que são valorizados são justamente aqueles que dizem respeito à devoção ao homem amado. É uma exceção que confirma a regra, e a vemos acontecer tal e qual, por exemplo, em “Samba da Bênção”, cujos versos “Uma mulher tem que ter/ Qualquer coisa além de beleza” parecem querer contradizer a nossa tese, mas logo arrematam nos já

¹⁶⁴ Ver, por exemplo: Clara Lobo, “A mulher e a imposição da beleza”, *Revista Geni*, revista online, No. 2, 2003, publ. <http://revistageni.org/08/a-mulher-e-a-imposicao-da-beleza/>, visto em 04/11/15. E ainda: “A volubilidade dos homens com o requinte da poesia”, in Diogo Vaz Pinto, *O Melhor amigo*, entrada de blog, 2006, publ. <http://omelhoramigo.blogspot.pt/2006/07/as-feias-que-me-desculpem-mas-beleza.html>, visto em 04/11/15.

¹⁶⁵ Vinicius de Moraes, “Loura ou Morena”, *Livro de Letras*, p. 209.

¹⁶⁶ Veja-se “Mulher Carioca” (*Livro de Letras*, p. 76), em que Vinicius compara as mulheres de cada estado brasileiro segundo critérios unicamente sexualizantes, e até a simbólica “Corujinha” (*Livro de Letras*, p. 139), música/poema infantil do projeto “Arca de Noé”, último da sua carreira, em que o poeta, para falar da coruja, ave-símbolo da sabedoria, escolhe descrevê-la simplesmente como um animal feio, e apenas por ser feia é uma “pobrezinha”, uma “coitadinha”.

¹⁶⁷ _____, “Carta aberta a Lena Horne”, *O cinema de meus olhos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 165.

¹⁶⁸ _____, “Uma mulher chamada guitarra”, *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*, p. 23.

transcritos acima: “Uma beleza que vem da tristeza/ De se saber mulher/ Feita apenas para amar/ Para sofrer pelo seu amor/ E pra ser só perdão”¹⁶⁹. Mas voltando ao caso de “Uma mulher chamada guitarra”, reparemos como a qualidade de “sábua”, justamente a única pista deixada por Vinicius de que essa sua mulher ideal é capaz de pensar por conta própria, tem seu exercício restrito apenas ao ambiente da intimidade doméstica:

a mulher ideal: nem grande, nem pequena; de pescoço alongado, ombros redondos e suaves, cintura fina e ancas plenas; cultivada mas sem jactância; relutante em exhibir-se, a não ser pela mão daquele a quem ama; *atenta e obediente* ao seu amado, *mas sem perda de caráter e dignidade*; e na intimidade, terna, sábua e apaixonada.¹⁷⁰

Não se trata aqui de colocar em causa a legitimidade de Vinicius de estabelecer qualquer “padrão de qualidade” para a mulher – é mais que evidente que nem ele e nem ninguém possui essa legitimidade – inclusive porque tenho a impressão de que Vinicius foi muito mais um perpetuador do que um inventor desses padrões. Trata-se, sim, de refletir sobre em que medida homens e mulheres vêm aceitando e tentando seguir essas “receitas”, e a serviço do que (ou de quem) elas realmente estão...

É preciso que tudo isso seja sem ser, mas
que se reflita e desabroche
*No olhar dos homens.*¹⁷¹

§-4.2

*Você tem que vir comigo em meu caminho
E talvez o meu caminho seja triste pra você*
Vinicius de Moraes¹⁷²

Um olhar minimamente atento sobre a poesia de Vinicius poderá talvez notar uma certa tendência geral à “doutrinação” (usemos este termo, pela relação que ele pode implicitamente sugerir com o tema da religiosidade, sem precisarmos

¹⁶⁹ _____, “Samba da Bênção”, *Livro de Letras*, pp. 78-79.

¹⁷⁰ _____, “Uma mulher chamada guitarra”, *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*, p. 23.. Grifos meus.

¹⁷¹ _____, “Receita de mulher”, *Obra Poética*, p. 243. Grifos meus.

¹⁷² _____, “Minha Namorada”, *Livro de Letras*, pp. 104.

necessariamente ser repetitivos, insistindo na correlação já tantas vezes observada ao longo deste trabalho, e que uma vez mais se insinua no próximo assunto). Uma ânsia, por assim dizer, de querer estabelecer ou desvendar os padrões ideais de comportamento dos homens e mulheres no que diz respeito às suas relações afetivas, assumindo uma espécie de voz superior, encarnação de uma suposta sabedoria universal que o poeta irá “pregar” através do seu trabalho.

Essa postura exemplifica-se muito bem no título de um de seus principais livros de crônicas e poemas, “Para viver um grande amor”¹⁷³, assim como a crônica homônima, nada longe da fórmula do já citado “Receita de Mulher”, ou do refrão de “Tempo de Amor”: “Mas tem que sofrer/ Mas tem que chorar/ Mas tem que querer/ Pra poder amar”¹⁷⁴. O que observamos nesses casos já não é apenas a reprodução de modelos, mas a adoção de um registro discursivo revestido de uma autoridade, que não sabemos muito bem de onde vem (talvez de uma concepção demiúrgica da palavra poética), mas que interpela o leitor/ouvinte de uma forma implacável, enumerando todas as pré-condições para que lhe seja autorizado o ingresso no universo amoroso, ou ao menos naquele onde é possível viver um “grande” amor. Escusa dizer que não estamos falando de qualquer grande amor, mas daquele amor que já identificamos acima como o único que possui efetiva representatividade na poesia de Vinicius, o amor “socialmente legitimado”: “Para viver um grande amor, mister é ser um homem de uma só mulher; (...) [p]ara viver um grande amor, primeiro é preciso sagrar-se cavalheiro e ser de sua dama por inteiro (...)”¹⁷⁵.

É lícito pensar que toda essa “doutrina” do amor, segundo Vinicius, é sustentada pela sua concepção do que é *ser* um homem e *ser* uma mulher. Ao longo deste trabalho já iniciamos uma ainda inacabada tentativa de delinear os perfis do “homem viniciano” e da “mulher viniciano”, e no contato com a obra do poeta me parece sempre que tais definições de gênero estão assentadas em bases muito sólidas. Na verdade, excessivamente sólidas, uma vez que assumir a possibilidade de transgressões dentro do terreno da identidade de gênero iria pôr em risco os próprios fundamentos sobre os quais Vinicius erigiu a sua idealização particular do “grande amor”.

¹⁷³ _____, *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

¹⁷⁴ _____, “Samba do Veloso (Tempo de amor)”, *Livro de Letras*, pp. 80.

¹⁷⁵ _____, “Para viver um grande amor”, *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*, p. 131.

Penso, portanto, que é graças a esse engessamento das identidades e das possibilidades amorosas que o poeta sente-se à vontade para, por exemplo, escrever uma “Receita de Mulher”, ou ir ainda além e, armando-se em “especialista em mulheres”, jogar com teorizações pseudo-científicas a respeito dos diversos “tipos de mulher” que há. É este o caso da canção “Mulher carioca”¹⁷⁶ (que descreve as características das mulheres consoante o estado brasileiro de onde são originárias), da crônica “Meu Deus, não seja já!”¹⁷⁷ (que a certa altura faz a mesma coisa que “Mulher carioca”, porém com relação aos bairros do Rio de Janeiro), e também de uma outra curiosa crônica, “Química Orgânica”, da qual transcrevo a seguinte passagem:

Mas, do que pouca gente sabe é que há duas categorias antagônicas de mulheres cujo conhecimento é da maior utilidade (...). São as mulheres “ácidas” e as mulheres “básicas”, qualificação esta tirada à designação coletiva de compostos químicos que, no primeiro caso, são hidrogenados, de sabor azedo; e no segundo, resultam da união dos óxidos com a água e devolvem à tintura do tornassol, previamente avermelhada pelos ácidos, sua primitiva cor azul.¹⁷⁸

Não pretendo sequer discutir aqui a validade científica ou o conteúdo da tipificação empreendida pelo autor, até porque acredito que haja nela uma boa dose de artificialidade intencional, abertamente humorística¹⁷⁹. O que ponho em questão é o próprio ímpeto classificatório, que, enquanto tema não problematizado, é potencialmente objetificador e generalizante, e portanto um grande aliado ao já criticado processo de criação de *estereótipos*.

É bem verdade que Vinicius também admite, por diversas vezes, a impossibilidade de redução da mulher a um sistema lógico de categorização: “Pois não vivi eu também todos esses anos à espera de descobrir a outra face desse ser a um tempo real e distante, misterioso e claro, luminoso e indevassável que se chama Mulher?”¹⁸⁰. Todavia, e atesta-o a própria grafia de “Mulher” com maiúscula no trecho citado, o ímpeto generalizante ainda existe, mesmo que frustrado. Ademais, se formos analisar bem o motivo da frustração, veremos que ela acontece unicamente

¹⁷⁶ _____, *Livro de Letras*, p. 76.

¹⁷⁷ _____, *Para uma menina com uma flor*, p. 43.

¹⁷⁸ _____, *Para viver um grande amor*, p. 174.

¹⁷⁹ Repare-se na ironia, na minha opinião, propositada, de que logo no início do texto Vinicius alerte contra “os inscios e levianos” que se “[deixam] levar pela mania de classificar, que às vezes resulta de uma teoria paracientífica” (*ibidem*), quando, na realidade, é precisamente isso que ele próprio está prestes a fazer.

¹⁸⁰ *Idem*, “A outra face de Lucina”, p. 62.

devido à mistificação da figura feminina, cuja origem está não na compreensão da diversidade e da complexidade, mas sim na atribuição às mulheres de uma personalidade sempre instável, impulsiva e ilógica, onde as emoções dominam e as tornam inaptas para o exercício da razão, e consequentemente, um “objeto” imprevisível demais para qualquer catalogação¹⁸¹.

O projeto poético de Vinicius que talvez melhor exemplifique esta combinação aparentemente paradoxal entre o impulso pseudo-científico classificatório e a mistificação “metafísica” da figura feminina, é o pequeno volume “A mulher e o signo”¹⁸², que foi encomendado pela revista Manchete na década de 70. Nele, Vinicius descreve o temperamento das mulheres a partir dos seus signos do zodíaco (um poema para cada signo), como por exemplo este:

O que é que brilha sem
Ser ouro? – A mulher de Touro!
É a companheira perfeita
Quando levanta ou quando deita.
Mas é mulher exclusivista
Se não tem tudo, faz a pista.
Depois, que dona-de-casa...
E a noite ainda manda brasa.
Sua virtude: a paciência
Seu dia bom: a sexta-feira
Sua cor propícia: o verde
As flores dos seus pendores:
Rosa, flor de macieira.¹⁸³

São poemas, como se vê, que tentam descrever as mulheres não de uma forma geral, mas concentrados nos seus atributos dentro de um relacionamento amoroso (heterossexual). Não obstante a aparente variedade das descrições encontradas nesta série, a verdade é que a figura feminina na poesia de Vinicius pode ser, sem grande prejuízo, sintetizada na oposição entre aqueles dois estereótipos básicos da mulher enquanto aliada (associada à pureza), e enquanto inimiga¹⁸⁴ (associada à perdição).

¹⁸¹ Hélène Cixous ofereceria ainda outra explicação: “Men say that there are two unrepresentable things: death and the feminine sex. That's because they need femininity to be associated with death; it's the jitters that gives them a hard-on! for themselves! They need to be afraid of us.” *Op. cit.*, p. 885.

¹⁸² Cf. José Castello, *op. cit.*, p. 369. O livro originalmente chamava-se “Um signo, uma mulher”.

¹⁸³ Vinicius de Moraes, “Touro”, *A Mulher e o Signo*, Rio de Janeiro, Rocco, 1980, p. 11.

¹⁸⁴ É sintomático que o próprio Vinicius, em uma expressão que ele próprio considerou feliz (cf. “Química Orgânica”, *Para viver um grande amor*, p. 174), tenha caracterizado a mulher como “A minha amiga nunca superável/ A minha inseparável inimiga” (“O amor dos homens”, *Obra Poética*, p. 262).

Lúcia Osana Zolin¹⁸⁵, ao passar a limpo o trabalho de revisão do cânone da crítica literária feminista em seus primeiros momentos históricos, identifica, em concordância com essa observação, os estereótipos femininos mais recorrentes na literatura como sendo justamente o da “mulher sedutora e/ou perigosa e/ou imoral”, de conotação negativa; e o da “mulher-anjo e/ou indefesa e/ou incapaz e/ou impotente”, de conotação positiva.

Para além desses dois modos básicos de representação que já identificamos em Vinicius anteriormente, Zolin sugere ainda um terceiro, também de conotação negativa, que é o da “mulher como megera”, e que, acredito, possui uma categoria análoga na poesia de Vinicius, que é a da “mulher oca”. Também caracterizada de forma bastante negativa pelo poeta, “As mulheres ocas” são descritas, em um poema homônimo¹⁸⁶, como “as inorgânicas/ Frias estátuas de talco/ Com hálito de champagne/ E pernas de salto alto (...)/ as longilíneas/ Lentas madonas de boate (...)”, “As sonolentas/ Monjas do tédio inconsútil” em cujo convento “A ordem manda ser fútil”, “as grã-funestas/ Filhas do Ouro com a Miséria” a quem o “gênio” enfastia, e a “estupidez” diverte. Em resumo, Vinicius parece estar fazendo uma crítica às mulheres dos mais altos círculos sociais que, apesar de ricas, possuem uma vida frívola, vazia de interesse, “oca” por assim dizer. O que faz-me pensar nas “mulheres ocas” como mais um perfil feminino dentro da sua obra é que são personagens que aparecem também em outros textos, para além deste poema, como por exemplo em “O amor dos homens”, poema que exalta justamente a “mulher-anjo” (aquela que “nega toda a vaidade (...) que constrói/ Todo o silêncio (...) que caminh[a]/ Lado a lado do homem em sua antiga, solitária marcha”¹⁸⁷), e que é contraposta não à mulher que leva à perdição, mas a um outro tipo feminino, a uma “falsa mulher, a que se veste de inúteis panos/ E inúteis danos”. Também numa crônica como “Conto rápido”¹⁸⁸, temos uma protagonista que dedica-se diariamente a um eterno flerte com um sem número de rapazes diferentes, mas unicamente interessada na reafirmação da própria vaidade, beleza e juventude (que pouco a pouco estão a se deteriorar). Até que um dia, distraída com os galanteios dos rapazes na praia, esquece-se do próprio filho a brincar no mar, e ele morre afogado. Esta “falsa mulher”, tal qual uma espécie de “anti-mulher”, representa aparentemente tudo

¹⁸⁵ *Op. cit.*, p. 227.

¹⁸⁶ Vinicius de Moraes, “As mulheres ocas”, *Obra Poética*, pp. 277-278.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 262.

¹⁸⁸ _____, *Para um menina com uma flor*, pp. 30-33.

o que Vinicius reprova no comportamento feminino. A vaidade, a sobrevalorização das aparências sobre o conteúdo, do material sobre o espiritual, a falta de um propósito de vida mais profundo, a incapacidade de estabelecer relações pessoais desinteressadas e sinceras. A epígrafe do poema “As mulheres ocas” ainda sugere mais. Ela é retirada do poema “Hollow Men”, de T.S. Eliot, cujos personagens são o que se poderia também traduzir livremente por “homens ocos”, num sentido moral do termo. São homens que não foram bons o suficiente para ir para o céu, nem maus o suficiente para ir para o inferno. Eliot os descreve, não muito longe do que faz Vinicius às suas “mulheres ocas”, como seres covardes e passivos: “Paralysed force, gesture without motion”¹⁸⁹, seres que não tomam partido diante da tragédia universal.

Contudo, todo este posicionamento contra as “mulheres ocas” me parece um bocado incoerente. Se por um lado Vinicius reprova a vaidade e o excesso de preocupação com as aparências, por outro, sua poesia é, como já vimos, um espaço em que a qualidade feminina mais exaltada está longe de ser a inteligência ou a cultura ou o “conteúdo”, muito pelo contrário, ela sempre foi justamente a beleza física¹⁹⁰. E além disso, o Vinicius que reprova a falta de um projeto de vida autônomo, que ultrapasse a frivolidade de um círculo social restrito e monótono, é o mesmo Vinicius que afirma que o mais importante (na verdade, o único) projeto de vida digno de uma mulher deve ser a dedicação ao seu bem-amado. Isso para não falar na questão da passividade, da personalidade débil e dependente, que, até então, vinha sendo altamente celebrada na mulher (aquela que, não custa repetir, não só “nega toda vaidade”, mas também “*constrói todo o silêncio*”¹⁹¹). Basta perceber que, muito curiosamente, enquanto praticamente toda a infinidade de poemas de Vinicius dedicados à mulher amada idealizada são escritos em terceira pessoa, e quase nunca ouvimos a voz dessa mulher, justamente o único poema dedicado exclusivamente às “mulheres ocas” é escrito em primeira pessoa, numa espécie de curioso “monólogo

¹⁸⁹ Cf. versão em hipertexto do poema de Eliot em: <http://aduni.org/~heather/occs/honors/Poem.htm>, visto em 04/11/15.

¹⁹⁰ Pode-se argumentar que Vinicius apenas defende a beleza “natural” contra a beleza “artificial”, mas mesmo assim, ainda se trata de beleza física, e portanto, de priorizar as aparências. João Máximo, ainda que sem intenção crítica aparente, consegue resumir bem a questão na seguinte frase: “Para Vinicius, inteligência [da mulher] era um trunfo, e beleza, fundamental” (*Vinicius – Poesia, música e paixão*, episódio 6, “Um bardo da Gávea na terra de Shakespeare”, publ. <http://www.radiobatuta.com.br/Episodes/view/131>, visto em 04/11/15). Vinicius também não fez por menos, ao declarar em entrevista: “Se houver reencarnação, eu gostaria de voltar sendo mulher. Porque as mulheres compreendem por sensibilidade. Esse negócio de lidar com os fenômenos da inteligência não me interessa mais mesmo” (Cf. José Castello, *op. cit.*, 124). Para mais uma reflexão sobre a imposição cultural da beleza sobre as mulheres, ver: Clara Lobo, *op. cit.*

¹⁹¹ Sobre a associação entre o silêncio/silenciamento e a mulher, ver nota 40.

coral”, em que o registro discursivo e o vocabulário altamente cultos e elaborados parecem até contradizer o conteúdo auto-depreciativo do texto para com seu eu lírico.

A única explicação que consigo oferecer para essa inconsistência nas críticas às “mulheres ocas”, ao observar o panorama da obra, é que o que verdadeiramente incomoda Vinicius é simplesmente o facto de que estas “anti-mulheres” não dedicam cada segundo das suas vidas a um homem. Tirando isso, elas me parecem se encaixar muito bem na “receita de mulher” de Vinicius (não apenas a do poema homônimo, mas aquela que se depreende da leitura global da sua poesia), que leva basicamente à imagem de um ser objetificado, sexualizado (pela “ditadura da beleza”), estupidificado e passivizado.

Reforço essa minha hipótese ao notar que um texto como o “Conto rápido” tem a sutileza de sugerir essa crítica às “mulheres ocas” não apenas descrevendo a sua personagem como uma mulher superficial, mas também atribuindo a ela uma tendência à poligamia e a negligência no cuidado com o filho. Ou seja, é uma personagem que falha duplamente: falha como mulher, por não ter um homem único a quem se dedicar com exclusividade (ou, se tem, por não ser fiel a ele); e falha como mãe, por esquecer-se do filho, sendo responsável pela sua morte. Temos portanto o reforço da ideia de que uma mulher é tanto mais “oca” quanto mais falha em exercer as duas únicas funções que dariam sentido à sua existência, a saber, a de companheira (sempre coadjuvante) da vida do homem, e a de mãe-cuidadora dos seus filhos.

Tendo chegado na origem da distinção entre a concepção de mulher e a de mulher “oca”, ou anti-mulher, fica mais fácil perceber por que, num poema como “Balada das arquivistas”¹⁹², por exemplo, Vinicius se ressentia tanto de que existam mulheres exercendo certos tipos de profissão burocrática, descrevendo-as como “jovens anjos cativos”, e “Prisioneiras honorárias/ Da mais fria das prisões”. Note-se que a descrição do mundo das arquivistas está muito próxima da descrição das próprias mulheres ocas, no que ambas têm de frieza e esterilidade: se umas vivem num “arquivo feio e triste”, as outras são “inorgânicas/ Frias estátuas de talco”; se umas convivem com o “aço hostil”, as outras possuem “olhos cromados”; se umas estão “cercadas de coisas padronizadas/ Sem sexo e sem saúde”, as outras só

¹⁹² Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, pp. 198-199.

possuem “asséptica[s] companhia[s]”; enquanto umas estão em “melancólica espera”, as outras são “sonolentas/ Monjas do tédio”. Essa proximidade me leva a crer que o que Vinicius rejeita na condição das mulheres arquivistas não é exatamente a insalubridade do seu trabalho, mas antes, que a ocupação com o trabalho as impeça de dedicar-se ao amor por um homem, ou pelo menos que a sua ocupação não guarde nenhum tipo de relação com o exercício desse amor – e lembremos que “amor de mulher, para eles, é entrega, obediência, serviço, gratidão.”¹⁹³ O final do poema parece deixar isso claro: “Eu vos incito a lutardes/ Contra o Prefixo que vence/ Os anjos acorrentados/ E ir passear pelas tardes/ De braço com os namorados”. Ou seja, a vida profissional das mulheres, colocada como um empecilho diante da vida conjugal (que deve ser sempre a prioridade¹⁹⁴), acaba por torná-las *menos* mulheres, um passo mais próximas das “ocas” anti-mulheres. Para além disso, a caracterização do ambiente de trabalho burocrático como um ambiente “anti-feminino” por natureza, direciona o discurso para a defesa implícita de que os postos de trabalho sejam “gender oriented”¹⁹⁵, num mundo em que o acesso ao mercado de trabalho não era, como ainda não é, igual para homens e mulheres¹⁹⁶.

¹⁹³ Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, p. 173.

¹⁹⁴ Mesmo não querendo dar demasiado foco à biografia, nesse caso talvez interesse mencionar que na época em que escreveu a “Balada das arquivistas”, Vinicius estava namorando com uma, chamada Regina Pederneiras, que viria a ser sua segunda esposa. Portanto reforça-se a hipótese de que o poema seja a externalização do clássico “ciúme do trabalho”. Seguindo essa mesma linha, sabe-se ainda que a esposa seguinte, Lila Boscoli, foi forçada por Vinicius, num “rompante machista”, a abandonar o seu emprego logo no início do casamento, apesar das dificuldades financeiras por que passavam. Cf. José Castello, *op. cit.*, pp. 135, 155.

¹⁹⁵ David H. Richter, “Feminist Literary Criticism”, *The Critical Tradition – Classic Texts and Contemporary Trends*, David H. Richter (org.), Boston, Bedford/St. Martin's, 2007, p. 1507.

¹⁹⁶ Apesar de melhoras recentes, hoje os homens ainda têm acesso privilegiado aos postos de trabalho formais (diferença de 4% no Brasil; 10% em Portugal), e continuam muito melhor remunerados (o salário médio das mulheres equivale a 73% do valor do salário médio dos homens, no Brasil; e em Portugal, 79%). A precarização e pior inserção laboral das mulheres sem dúvida está diretamente relacionada com a sua esmagadora predominância enquanto trabalhadoras domésticas e cuidadoras dos filhos e da família, o que acaba por limitar suas possibilidades de dedicação profissional. Para dados recentes brasileiros, ver: “Mulher no Mercado de Trabalho: Perguntas e Respostas”, IBGE, 2010, publ. http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/trabalhoerendimento/pme_nova/Mulher_Mercado_Trabalho_Perg_Resp.pdf, visto em 04/11/15. Para dados recentes portugueses, ver: Virginia Ferreira (org.), “A igualdade de mulheres e homens no trabalho e no emprego em Portugal: Políticas e Circunstâncias”, CITE (Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego), 2010, publ. http://www.cite.gov.pt/asstscite/downloads/publics/Igualdade_CITE_NET.pdf, visto em 04/11/15. Creio que são estes os dados que devemos ter em mente ao ler trechos como o da crônica “Com sua permissão sir Laurence Olivier...”, que diz: “Desculpe a confiança, mas se eu fosse o senhor [o marido da atriz Vivien Leigh], eu largava esse negócio de sir (...) e ficava em casa o tempo todo prostrado, adorando sua senhora. (...) Se eu fosse o senhor, não punha uma mulher daquelas para trabalhar.”

Para finalizar este assunto, é importante lembrar que uma das lutas históricas da crítica feminista é justamente o combate a estes tipos de mapeamento tendencioso do universo feminino tão comumente empreendidos por autores homens, e com isso “denunciar os aspectos arbitrários e mesmo manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária”¹⁹⁷, bem como trabalhar no sentido da “des-essencialização desse recente sujeito colectivo a que chamamos «as mulheres»”¹⁹⁸. Como bem resumiu Luce Irigaray:

How can I say it? That we are women from the start. That we don't need to be produced by them, named by them, made sacred or profane by them. (...) How can we speak to escape their enclosures, patterns, distinctions and oppositions: virginal/deflowered, pure/impure, innocent/knowing. ... How can we shake off the chains of these terms, free ourselves from their categories, divest ourselves of their names? Disengage ourselves, alive, from their concepts?¹⁹⁹

Lembremos que esta luta, protagonizada pelas mulheres, ultrapassa os limites da literatura, e diz respeito à própria disputa por espaço, voz e representatividade dentro dos discursos que moldam a nossa vida social e política.

Quem domina a língua e os discursos é quem melhor contribui para a construção de identidades, a própria ou as alheias – sem excluir as identidades sexuais. É preciso conquistar os discursos para construir a identidade própria e resistir a identificações impostas por outros. (...) Quem constrói as identidades é quem detém o poder e o saber de controlar a linguagem, quem está de posse, afinal, das palavras para dizer a identidade – para dizer a sua própria identidade ou mesmo (ou sobretudo) para dizer a identidade dos outros. Ou das outras.²⁰⁰

§-4.3

*Haja o que houver
Há sempre um homem para uma mulher*
Vinicius de Moraes²⁰¹

Vimos que o tal ímpeto doutrinador/classificatório não se aplica unicamente ao

Vinicius de Moraes, *Cinema de meus olhos*, p. 179.

¹⁹⁷ Heloisa Buarque de Hollanda, “Introdução – Feminismo em tempos pós-modernos”, *Tendências e Impasses – o feminismo como crítica da cultura*, Heloisa Buarque de Hollanda (org.), Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 11.

¹⁹⁸ Maria Irene Ramalho, *op. cit.*, p. 526.

¹⁹⁹ Luce Irigaray, “When Our Lips Speak Together”, *Signs*, v. 6, n. 1, University of Chicago Press, 1980, pp. 74-75.

²⁰⁰ Maria Irene Ramalho, *op. cit.*, p. 532.

²⁰¹ Vinicius de Moraes, “O grande amor”, *Livro de Letras*, p. 45.

tipo de amor preconizado pela poesia de Vinicius, mas também às próprias definições e características supostamente ontológicas que cada um dos personagens eleitos para viver este amor (o “homem” e a “mulher”) devem possuir, e as funções que devem desempenhar.

Já tendo discorrido bastante sobre as expectativas que Vinicius tem a respeito do exercício do papel da mulher numa relação amorosa, é preciso ainda observar que tais expectativas também existem, embora de forma diferente, é claro, com relação aos homens. Desde o “Quem é homem de bem, não trai/ O amor que lhe quer seu bem” (de “Berimbau”), ao “O homem que diz ‘dou’, não dá” (do “Canto de Ossanha”)²⁰², vemos que há também uma espécie de código de conduta masculino presente na poesia de Vinicius, talvez melhor expresso em “Para viver um grande amor”: “Há que fazer do corpo uma morada onde clausure-se a mulher amada e postar-se de fora com uma espada – para viver um grande amor”²⁰³. É a partir da observação desse código, agora pelo ponto de vista masculino, que vislumbramos com mais clareza uma das principais características retratadas por Vinicius na relação homem/mulher, que é o *paternalismo*²⁰⁴.

Com este termo me refiro a um tipo de atitude geralmente positiva (de cuidado ou proteção), mas onde está constantemente subentendida a posição de superioridade de um sujeito (o homem) que detém algum tipo de poder, real ou simbólico, sobre um outro inferior (a mulher), mais frágil e vulnerável. É preciso esclarecer que não se trata pura e simplesmente da representação da vulnerabilidade feminina (que deve existir, tanto quanto não caia nas armadilhas da naturalização e vitimização, por um lado, nem na do subdimensionamento da opressão, por outro), também assuntos caros às teorias feministas, mas que não desenvolveremos aqui. Antes, trata-se, como disse, da dinâmica das relações, em que tal vulnerabilidade se torna uma precariedade, e em que a *autonomia* e a capacidade de agenciamento do sujeito feminino são totalmente eclipsadas pelo sujeito masculino, do qual se torna

²⁰² *Idem*, pp. 69, 72.

²⁰³ _____, *Para viver um grande amor*, p. 131.

²⁰⁴ Importa dizer que esse paternalismo de que estamos falando estende-se para além dos limites da relação amorosa e acaba por representar um dos valores mais presentes em qualquer tipo de representação de uma relação entre homem e mulher na poesia de Vinicius. De todo modo, como já dissemos, há muito poucas presenças femininas nesta obra que estejam desvinculadas de algum tipo de relação amorosa com um homem. De resto, nada mais coerente do que o que o próprio Vinicius tanto afirma: a mulher foi “feita apenas para amar”. Amar um homem, naturalmente.

dependente.²⁰⁵

Em um nível mais básico, o paternalismo é perceptível na defesa, por exemplo, do “cavalheirismo”, tal e qual o temos na instituição do “amor cortês” medieval, com toda a sua mitologia de donzelas castas e cavaleiros virtuosos, na sua liturgia de vassalagem, exaltação mística da amada, contradição entre o impulso erótico e a transcendência espiritual, e assim por diante. A representação do amor em Vinicius é altamente devedora dessa antiga tradição poética, já o vimos²⁰⁶, e além da identificação do que há pouco chamamos de “código de conduta” masculino (que nada mais é do que uma das manifestações do modelo de masculinidade hegemônico), ela nota-se também em alguns trechos de crônicas do poeta, como a já citada “Para viver um grande amor”, mas também outras, onde lêem-se passagens como: “Um homem é um ser cheio de defeitos, e entre estes os menores não são os que tem a ver com a falta de cordialidade e cavalheirismo”; ou então “[U]m tal *gentleman* se preocupa menos em andar do lado certo da rua do que em estar atento às necessidades reais da mulher amada”²⁰⁷; ou ainda “E porque você é uma menina com uma flor e cativou meu coração e adora purê de batata, eu lhe peço que me sagre seu Constante e Fiel Cavalheiro”²⁰⁸.

Contudo, a presença do “cavalheirismo” enquanto valor apreciado não é a face mais perniciosa do paternalismo que enxergo nesta poesia. Veja-se, por exemplo, este trecho: “E era como se eu te possuísse e fecundasse ao longo de tuas fases, e só para mim retornavas – eu que mais que nenhum outro havia sido o teu poeta e fiel

²⁰⁵ Uma ferramenta terminológica que parece ter surgido recentemente para discutir o tema é o conceito de “machismo filógino”. Cf. Marília Moschkovich, blog *Outras Palavras*, 2013, publ. <http://outraspalavras.net/posts/o-machismo-sutil-de-quem-nos-cultua/>, visto em 04/11/15.

²⁰⁶ “Embora o discurso da cortesia, que coloca a mulher num pedestal e a adora como a *domna* controladora, pareça dar às mulheres poder junto com uma feminilidade apta, ele é contudo outro estratagema da usurpação sexual, inteiramente análogo ao desenvolvido nos primeiros séculos da nossa era pelos Padres da Igreja. Não menos que o discurso da misoginia, o discurso do amor cortês reduz a mulher à condição de uma categoria; e não menos que o discurso da virgindade salvadora, ele coloca o fardo da redenção sobre a mulher, a qual, como no duplo vínculo da articulação fundadora dos sexos no cristianismo, encontra a si própria na posição polarizada de sedutora e redentora – sempre ansiosa, sempre culpada, nunca capaz de estar à altura, vulnerável. A misoginia e o amor cortês são abstrações do feminino que conspiram de igual modo, e cuja função desde o início foi e continua a ser o afastamento das mulheres da história através da aniquilação da identidade das mulheres individuais, escondidas atrás do requisito da discricção e do anonimato da *domna*, transformando portanto a mulher num ideal. A cortesia, no fundo, é um modo concorrente de coerção que continuará, juntamente com a misoginia, a esconder seus efeitos espoliadores através das seduções da cortesia, e deste modo dominar o discurso dos enamorados no Ocidente.” R. Howard Bloch, *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*, São Paulo, Editora 34, 1995, p. 237. Para mais sobre a relação da poesia de Vinicius com o amor cortês, ver ainda a nota 74.

²⁰⁷ Vinicius de Moraes, “Luzes da cidade: o perfeito cavalheiro”, *O cinema de meus olhos*, pp. 283-284.

²⁰⁸ _____, “Para uma menina com uma flor”, *Para um menina com uma flor*, p. 92.

cavalheiro”²⁰⁹. Nele, temos a imagem idealizada da mulher encarnada na figura da *lua*, uma metáfora bastante corrente na obra de Vinicius, diga-se de passagem, e cujo paradigma podemos encontrar num poema como “O poeta e a lua”²¹⁰. Gostaria de deter-me precisamente neste poema por alguns instantes, afim de analisar como se portam os personagens masculino (o “poeta”) e feminino (a “lua”) no desempenho de seus papéis dentro da relação amorosa.

De saída temos o poeta andando pela rua, e a lua parada, no céu (e já haveria muito que se lhe diga só sobre esse contraste entre alto/baixo e parada/em movimento, na configuração inicial do poema, mas sigamos adiante). O poeta (desbravador), com seus olhos “abre cavernas na lua”, em seguida “palpa as nádegas da lua”, “entreabre o pente da lua”, “afaga-lhe os braços e o ventre”, até que finalmente “deixa-se em prece ante a beleza da lua”, e parte, “desaparece envolto em cantos e plumas”. A lua, por sua vez, a cada ação do poeta, reage apenas mudando de posição: “volta de flanco”, “vira em decúbito”, “se curva em arco”, “fica de frente, nua”, depois “cresce, se dilata e alteia e estua”, até que finalmente “adormece, e mingua e se apazigua”, provavelmente voltando para a condição em que se encontrava no início do poema, uma vez que estamos diante de uma perspicaz emulação poética da passagem das fases lunares, narrada enquanto jogo sexual. O que gostaria de chamar a atenção nessa narrativa é como, muito embora quem mais pareça gozar da interação seja a lua (a mulher), o sujeito da sedução e de todas as ações e iniciativas que levam ao êxtase final, é sempre o poeta (o homem). À mulher cabe apenas receber as carícias, aceitá-las e reagir, muito passivamente, a elas. E é precisamente aí que reside um dos principais traços das personagens femininas em Vinicius, que a atitude paternalista irá instituir e naturalizar: a *passividade*.

Nesse quesito, o poeta não anda nada longe da proposição aristotélica de que “a fêmea enquanto fêmea é um elemento passivo e o macho enquanto macho é um elemento ativo”²¹¹, e já o pudemos constatar quando falávamos a respeito da metáfora mulher/flor. Mas creio que o assunto pode ser ainda mais aprofundado. Vejamos, por exemplo, com que frequência as figuras femininas em Vinicius são

²⁰⁹ *Idem*, “Iemanjá do céu”, p. 161.

²¹⁰ _____, *Obra Poética*, p. 180.

²¹¹ Aristóteles, “Da geração dos animais”, *apud* Michel Foulcaut, *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1984, p. 46.

descritas em situações de vulnerabilidade, a saber, adormecidas, ou em repouso²¹², como a lua, no poema que acabamos de ver: “(...) meu belo cisne, minha bela, bela garça fêmea/ Feita de diamantes e cuja postura lembra um templo *adormecido*” (“Invocação à mulher única”); “O horizonte transpondo o pensamento/ E nas auroras plácidas passando *o doce perfil da amiga adormecida*” (“Soneto simples”); “Onde ocultar minha dor se os teus olhos estão dormindo? (...) / Vento, ó branco eunuco, traz o pólen sagrado do amor das virgens para que acorde a *adormecida* e ouça a minha voz...” (“Sonata do amor perdido”) ; “A mulher amada é como o lago *dormindo* no cerro perdido” (“A brusca poesia da mulher amada”) ; “E posso te dizer que o grande afeto que te deixo (...) / É um sossego, uma unção, um transbordamento de carícias/ E só te pede que te *repouses quieta, muito quieta*” (“Ternura”); “O maior medo é que não me ouças/ Que estejas *deitada* sonhando comigo” (“Elegia lírica”); “Falarei baixo/ Para não perturbar tua amiga *adormecida*” (“Elegia ao primeiro amigo”); “Que te vale, minha alma, essa paisagem fria/ Essa terra onde parecem *repousar* virgens distantes” (“O apelo”); “(...) e tu virás de longe, Amiga/ Do fundo do *teu ser de sono* e plumas/ Para me receber” (“O amor dos homens”); “Em casa há muita paz por um domingo assim./ *A mulher dorme*, os filhos brincam, a chuva cai...” (“Soneto de um domingo”)²¹³; “Menina bonita que foi para o mar/ *Dorme, meu bem*/ Que você também é Iemanjá” (“Bocoche”); “*Dorme*/ E sonha comigo/ Com teu doce amigo” (“Canção da noite”)²¹⁴.

Mesmo uma personagem como a “bomba atômica”, com toda a sua potência aniquiladora, basta ser metaforizada enquanto uma mulher amada para de repente fragilizar-se diante da figura paterna: “Meu amor, desce do espaço/ Vem dormir, vem dormir no meu regaço/ Para te proteger eu me encouroço”²¹⁵. Note-se, finalmente, como articulam-se a referida feminização da imagem da flor e do sono: “*Dorme, amiga, dorme/ Teu sono de rosa*” (“Canção para a amiga dormindo”); e “É preciso pisar leve/ Ai, é preciso não falar/ Meu amor se adormece/ Que suave o seu

²¹² Ou mesmo mortas, como em “Balada da moça do Miramar” (*Obra Poética*, p. 194) e “História passionai, Hollywood, Califórnia” (*idem*, p. 227): “In contrast to the passive horizontality of the corpse, which places the dead body completely at the disposal of the anatomist’s gaze and touch, his upright posture signals a form of control and domination culturally ascribed not only to the survivor but also to the masculine position of the lover.” Elisabeth Bronfen, *Over her dead body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester University Press, 1992, p. 8. Ver ainda a nota 181.

²¹³ Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, pp. (respectivamente) 89, 94, 95, 96, 105, 117, 123, 142, 259, 289. Grifos meus. Valeria ainda a pena retornar aos trechos de “Invocação à mulher única” e “O amor dos homens”, já citados anteriormente no presente trabalho, para verificar como o padrão se reforça.

²¹⁴ _____, *Livro de Letras*, pp. (respectivamente) 70, 224. Grifos meus.

²¹⁵ _____, “A bomba atômica”, *Obra Poética*, p. 202.

perfume/ *Dorme em paz rosa pura/ O teu sono não tem fim*” (“Acalanto da rosa”)²¹⁶.

A recorrência desse paradigma da “bela adormecida” é tão grande, tal qual a recorrência das metáforas vegetais (especialmente as florais), como podemos notar nos dois últimos exemplos, que torna-se difícil não concluir que, para Vinicius, a passividade, ou o *invalidism*, como prefere chamar Elisabeth Bronfen, é uma qualidade atávica do sujeito feminino, sem dúvida figurando com destaque dentro da construção do estereótipo feminino em torno do qual o poeta tece suas teorias, como por exemplo a que compara as mulheres aos instrumentos musicais:

[As mulheres-violino, mulheres-violoncelo, mulheres-contrabaixo e mulheres-banjo], como negam-se a *se deixar cantar*, (...) como respondem mal ao contato dos dedos para *se deixar vibrar*. (...) Até na maneira de ser tocado – contra o peito – [a guitarra] lembra a mulher que se aninha nos braços do seu amado e, sem dizer-lhe nada, parece suplicar com beijos e carinhos *que ele a tome toda, faça-a vibrar*.²¹⁷

Tendo em vista este último trecho, um exemplo perfeito daquilo a que Toril Moi chamou de “ventriloquismo patriarcal”²¹⁸, acrescente-se ainda que em diversos casos a condição de passividade é apresentada como um fator sexualizante, atraente ao olhar paternalista masculino e, portanto, mais do que natural, ela torna-se desejável. A incorrência naquilo que tem sido designado como “eroticization of women’s subordination”²¹⁹ pode ser notada, por exemplo, no poema “Soneto da mulher ao sol”²²⁰, do qual já transcrevemos anteriormente os violentos tercetos finais (ver página 27), e no qual grande parte da tensão erótica reside justamente na condição inerte da mulher, “[u]ma linda mulher com os seios em repouso”. Reforçando também a nossa hipótese de que a erotização ocorre com mais frequência nas mulheres “morenas”, veja-se ainda estes trechos de “Pescador”: “Tu já viste mulher nua, pescador: um dia eu vi Negra nua/ Negra dormindo na rede, dourada como a soalheira/ Tinha duas roxuras nos peitos e um vasto negrume no sexo/ E a boca molhada e uma perna calçada de meia, pescador...”²²¹; bem como “Himeneu”, onde temos mais uma mulher morena adormecida:

²¹⁶ _____, *Obra Poética*, p. 264; *Livro de Letras*, p. 186.

²¹⁷ _____, “Uma mulher chamada guitarra”, *Para viver um grande amor*, p. 23.

²¹⁸ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, Londres, Routledge, 1985, p. 69, *apud* Denise Akemi Hibarino, “Pela luz dos olhos meus, pela luz dos olhos teus”: *A representação feminina na poesia do sublime de Vinicius de Moraes*, p. 16.

²¹⁹ Catharine A. MacKinnon, *apud* Adrienne Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, p. 133.

²²⁰ Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, p. 309.

²²¹ *Idem*, p. 139.

Na cama, onde a aurora deixa
Seu mais suave palor
Dorme ninando uma gueixa
A dona do meu amor.

De pijama aberto, flui
Um seio redondo e escuro
Que como, lasso, possui
O segredo de ser puro.

E de uma colcha, uma coxa
Morena, na sombra frouxa
Irrompe, em repouso morto (...)²²²

Contudo, a situação de vulnerabilidade provocada pelo sono é capaz de dar contornos sensualizantes inclusive às mais etéreas e idealizadas figuras femininas: “(...) as torres ermas/ Mais altas que a lua, onde dormem as virgens/ Nuas, as nádegas crispadas no desejo/ Impossível dos homens”²²³. Sendo assim, o que lemos em Vinicius parece ser a continuação de uma longa tradição literária de “[p]oemas em que as mulheres são todas belas e, de preferência, jazem adormecidas”²²⁴, como tão bem descreveu Adrienne Rich. As implicações sociais a que conduz esta poética, contudo, é que têm tirado o sono a muitas.

§-4.4

*Poeta, sou um louco
Amante, sou pai.
Vinicius de Moraes*²²⁵

Uma das famosas “cinco elegias” de Vinicius, a chamada “Elegia desesperada”, tem um trecho chamado “Desespero da piedade”, do qual já transcrevemos algumas passagens neste trabalho. Grande parte deste trecho, em registro de oração, é um longo pedido de “piedade”, e dentro dele uma parte significativa é dedicada exclusivamente a pedir piedade das (ou pelas) mulheres.

²²² *Idem*, p. 415. Atente-se ainda para os pormenores da descrição que Vinicius faz ao relacionar a cidade do Rio de Janeiro com uma mulata sensual: “O Rio parece uma mulata de Di Cavalcanti, uma linda mulata lunar *deitada nua, recostada nos braços*, (...) sem recato no corpo mas cheia de pudor nos olhos – que, no entanto, pedem.” Vinicius de Moraes, *Encontros*, p. 72. Grifos meus.

²²³ _____, *Obra Poética*, p. 118.

²²⁴ Adrienne Rich, *apud* Ana Luísa Amaral, Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, “Sobre a ‘Escrita Feminina’”, *Oficina do CES*, oficina No. 90, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 1997, p. 9.

²²⁵ Vinicius de Moraes, “Anfíguri”, *Obra Poética*, p. 324.

Após descrever mulheres nas mais variadas situações em que tal piedade se faria necessária, o poema diz, já generalizando:

Tende infinita piedade delas, Senhor, que são puras
Que são *crianças* e são trágicas e são belas
Que caminham ao sopro dos ventos e que pecam
E que têm a *única emoção da vida* nelas.²²⁶

Sem estar de modo algum em desacordo com os paradigmas de representação feminina que vimos observando, compete fazer uma última exploração do impulso paternalista presente na poesia de Vinicius, para a qual esta estrofe parece-me bastante útil. Para além da já criticada posição de superioridade indissociável de quem está a interceder por ajuda “em nome” de outrem (o tal “ventriloquismo patriarcal”), quanto mais não seja para pedir “piedade”, como se o outro, para além de necessitá-la (o que já inferioriza), sequer possui *voz* para pedi-la por conta própria, gostaria de chamar a atenção para uma forma ligeiramente diferente e, na minha opinião, mais perversa, de passivização do sujeito feminino, em comparação com as que vimos acima: a *infantilização*.

Enquanto recurso estético, o tratamento infantilizado da mulher pode ser interpretado isoladamente como demonstração de ternura e afeição. Porém, ao ser confrontado com todo o panorama de construção das identidades de gênero através da repetição exaustiva de situações e estereótipos associados à feminilidade e à masculinidade, como parece ser aqui o caso, este recurso deixa de ser simplesmente estético e torna-se um problema ético.

Já no século XIX, Mary Wolstonecraft queixava-se do “state of perpetual childhood”²²⁷ a que as mulheres eram relegadas na sociedade, e localizava justamente no *discurso* a origem e a reafirmação desse tratamento desigual: “those pretty feminine phrases, which the men condescendingly use to soften our slavish dependence”²²⁸. Mas não só isso. Numa sociedade em que a infância é considerada como um período improdutivo, apenas preparatório para uma vida que sequer

²²⁶ *Idem*, p. 119. Grifos meus.

²²⁷ Repare-se como, no mesmo trecho, Wolstonecraft alude precisamente à questão da *piedade*: “[T]he soft phrases, susceptibility of heart, delicacy of sentiment, and refinement of taste, are almost synonymous with epithets of weakness, and that those beings who are only the *objects of pity* and that kind of love, which has been termed its sister, will soon become objects of contempt.” *A vindication of the rights of women: with strictures on political and moral subjects*, Londres, J. Johnson, 1796, p. 6. Grifos meus.

²²⁸ *Ibidem*.

começou, numa sociedade em que ser criança é um sinal de incompletude, de inaptidão temporária, a ser logo corrigida²²⁹, a infantilização da figura da mulher, mais do que “dourar a pílula” da opressão, parece-me ser, em si própria, uma espécie de metaforização da precariedade, do incapacitismo (*invalidism*), da dependência e da fragilidade – atributos de quem está numa posição absolutamente desempoderada. A única diferença é que mesmo nessa sociedade, a criança, eventualmente, atinge a maioridade. A mulher, não.

Falando nestes termos, parece que estamos nos referindo a um tipo de mentalidade machista há muito ultrapassada. Não obstante, a equivalência entre o estatuto de criança e o de mulher é algo que ainda não está de modo algum superado, e a poesia de Vinicius é um bom testemunho disto. Pensemos por exemplo, na clássica instrução em casos de acidente: “Mulheres e crianças primeiro!”. Há claramente, por trás desse lugar comum, um pensamento que coloca mulheres e crianças no mesmo patamar, mas não em matéria de pureza ou ternura, e sim em termos de vulnerabilidade e dependência, de seres que precisam ser salvos primeiro por não conseguirem, como supostamente um homem conseguiria, salvar-se por conta própria, sendo assim as vítimas mais susceptíveis, sempre. Agora, leia-se um poema de Vinicius que narra uma dessas situações de emergência, não propriamente um acidente, mas uma tragédia que fez milhares de vítimas, e repare-se quem são as vítimas preferencialmente retratadas:

Pensem nas *crianças*
Mudas telepáticas
Pensem nas *meninas*
Cegas inexatas
Pensem nas *mulheres*
Rotas alteradas²³⁰

Ora, parece-me claro que a eleição das crianças e mulheres enquanto as vítimas “por excelência” dos ataques nucleares (como é o caso deste poema) tem a ver

²²⁹ Fazendo uma interessante ligação com a questão do *silenciamento*, atente-se na simbólica etimologia da palavra “infância” que, oriunda do latim *infantia*, significa “incapacidade de falar”. Cf. Cláudia Terra Do Nascimento, Vantoir Roberto Brancher, Valeska Fortes de Oliveira, “A construção social do conceito de infância: uma tentativa de reconstrução historiográfica”, *Linhas*, Florianópolis, v. 9, n. 1, 2008, publ. <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/viewFile/1394/1191>, visto em 04/11/15; Jeane da Apª. B. Kuller, “Infância: discutindo o termo pelo viés da história”, VIII Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas, UNICAMP, 2009, publ. http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario8/_files/H43ASEPS.pdf, visto em 04/11/15.

²³⁰ Vinicius de Moraes, “A rosa de Hiroxima”, *Obra Poética*, p. 221. Grifos meus.

menos com dados estatísticos, uma vez que milhares de homens também foram mortos na ocasião, do que com o facto de que, por supostamente serem seres mais frágeis e indefesos, despertem no leitor um sentimento mais profundo de *piedade*, o que parece ser a intenção do poeta.

Como exemplos mais explícitos da dita infantilização, poderíamos citar este verso de “Invocação à mulher única”, que objetivamente diz: “Mulher que eu amo, criança que amo (...)”²³¹; e também trechos de crônicas, como “Meu Deus, não seja já!” (“que vale isso comparado com as nossas menininhas? Ó meninas em flor da minha pátria, que amores não sois vós!”²³²) e “Mistério a bordo” (“a Bem-Amada, da cama ao lado, olha-me como uma criança”²³³); ou ainda a “Canção para a amiga dormindo”, que num só texto conjuga a passivização, a infantilização, e de resto também a metáfora da mulher/flor, como já vimos acima: “Dorme, amiga, dorme/ Teu sono de rosa (...)/ Dorme, amiga, o sono/ Teu de menininha”²³⁴.

No entanto, se formos à procura de uma listagem mais extensa das ocorrências da infantilização na poesia de Vinicius, iremos nos deparar com algo muito curioso. Tão comum quanto a comparação das mulheres amadas com crianças, é também a infantilização da própria figura masculina enunciativa (o poeta). Vejamos alguns casos: “Como a criança que vagueia o canto (...)/ Meu coração é um vago de acalanto” (“Soneto de contrição”); “Mulher, que máquina és, que só me tens desesperado/ Confuso, criança para te conter!” (“Poemas para todas as mulheres”); “Cheguei a querê-la em lágrimas, como uma criança” (“Elegia lírica”); “E te amo, te venero, te idolatro/ Numa perplexidade de criança” (“Conjugação da ausente”)²³⁵.

Esta constatação, à primeira vista desconcertante, poderia, com efeito, desmentir boa parte da argumentação que venho apresentando até aqui. Contudo, um olhar mais atento irá identificar que as circunstâncias “infantilizantes” variam bastante consoante o sujeito sob o efeito delas seja masculino ou feminino, que o facto de termos figuras masculinas infantilizadas não as isenta de continuarem numa posição de conformidade com os modelos de masculinidade, e menos ainda serve para equalizar a situação de inferioridade hierárquica à qual mulher está constantemente submetida. De uma forma sucinta, a hipótese que levanto é a de que

²³¹ *Idem*, p. 89.

²³² _____, *Para uma menina com uma flor*, pp. 42-43.

²³³ _____, *Para viver um grande amor*, p. 29.

²³⁴ _____, *Obra Poética*, p. 264.

²³⁵ *Idem*, (respectivamente) pp. 100, 108, 115, 233.

a condição infantilizada da mulher é uma condição permanente, natural, ou melhor, *naturalizada*. Ontológica, por assim dizer. Já a condição infantilizada do homem é sempre temporária, fruto de uma espécie de “enfermidade” da qual o vetor é, invariavelmente, a mulher: trata-se da paixão, do arrebatamento amoroso.

Um segundo olhar sobre os casos citados de infantilização do homem irá logo perceber que ela se dá apenas, e estritamente apenas, quando o homem encontra-se sob tal estado de arrebatamento. Mas em que consiste esse arrebatamento? E porque ele tem como consequência o retorno a um estado de consciência infantil? Para responder a essas questões, basta atentarmos na concepção vinicianiana do “amor” enquanto uma espécie de “estado de graça” que sempre vem inevitavelmente associado ao sofrimento:

Entre a tradição e a novidade, Vinicius compôs com seus parceiros canções de grande beleza, inesquecíveis, que formam uma poética própria, na qual o amor se constitui essencialmente como um problema. (...) Eis a equação vinicianiana: amor-problema.²³⁶

Mais que um problema, como argumenta Eucanaã Ferraz, creio tratar-se mesmo de uma espécie de “doença”, de um “mal”, como o próprio Vinicius o chamou certa vez em dois conhecidos sonetos: “Eu te amo, Maria, eu te amo tanto/ Que o meu peito me dói *como em doença*”; “Amo-te como se ama todo o bem/ Que o *grande mal da vida* traz consigo”²³⁷. No limite, estaríamos diante de uma enfermidade da qual vale a pena padecer: “Não sei se foi um mal/ Não sei se foi um bem/ Só sei que me fez bem ao coração (...)/ É melhor viver/ Do que ser feliz”²³⁸.

Agora falta-nos apenas perceber efetivamente que tipo de enfermidade é esta, em que ela consiste, quais são seus sintomas, para além do sofrimento puro e duro. Creio que uma resposta começa a se delinear na canção “Veja você”: “Tenho o peito doendo, sangrando de amor/ Por demais/ Na dor eu sei a extensão da loucura que

²³⁶ Eucanaã Ferraz, *op. cit.*, p. 70.

²³⁷ Vinicius de Moraes, “Soneto de contrição” e “Soneto de Inspiração”, *Obra Poética*, pp. (respectivamente) 100, 109. Grifos meus. Atente-se ainda no sugestivo trecho da biografia de Vinicius: “O amor só se instalará nele como uma doença bem mais tarde, quando Vinicius entrar para a faculdade.” José Castello, *op. cit.*, p. 44; bem como à seguinte observação de David Mourão-Ferreira: “Assim, frequentemente a poesia de Vinicius exprime a «infelicidade» do amor, quando não o próprio apetite dessa infelicidade («*No fundo o que eu quero é que ninguém me entenda/ Para eu poder te amar tragicamente!*»). (...) Mas nunca, em Vinicius de Moraes, a infelicidade amorosa é produzida pela não-correspondência da pessoa amada: a infelicidade *vem de dentro dele*; não é, pois, gerada por circunstâncias exteriores”. *Op. cit.*, p. 87-88.

²³⁸ Vinicius de Moraes, “Só me fez bem”, *Livro de Letras*, p. 197.

fiz”²³⁹. Aparentemente trata-se então de uma doença que afeta a mente, que leva à *loucura*: “Louco amor meu, que quando toca, fere (...)/ Fiel à sua lei de cada instante/ Desassombrado, doido, delirante” (“Soneto do maior amor”); “O poeta, aloucado e branco/ Palpa as nádegas da lua” (“O poeta e a lua”); “Nas horas de exaltação/ Os mais lancinantes/ Gritos de loucura! (...)/ Mas nunca como antes/ Nem paixão tão alta/ Nem febre tão pura” (“A paixão da carne”); “Tem que ser um louco/ Mas um louco para amar” (“Cartão de visita”); “Toda a loucura, todo o martírio/ De uma paixão imensa” (“A rosa desfolhada”); “Se o amor pudesse de repente compreender/ Toda a loucura que um amor pode conter/ Se ele pudesse, num momento de razão/ Saber ao menos quanto dói uma paixão” (“Se o amor pudesse”)²⁴⁰.

Parece-me que, agora sim, chegamos no ponto comum que faz equivaler, no sujeito masculino apaixonado, a loucura à infantilização: trata-se da *falta de razão*. Tanto a imaturidade e a ingenuidade infantis quanto o estado enfermigo de loucura passional são condições que dificultam, ou impedem mesmo, a compreensão *racional* das coisas, bem como o comportamento social condizente com essa capacidade (ora perdida) de *racionalizar*. Tal constatação é essencial para compreendermos exatamente o que está por trás da infantilização feminina, que é o nosso foco principal. Pois se até aqui simplesmente mapeamos as suas ocorrências e consequências, ainda falta um elemento para fecharmos a equação, que é justamente por que a atitude paternalista está tão presente, qual a sua justificativa, motivação, e que ideologia a sustenta. A chave para esta questão, acredito, é exatamente a mesma que acabamos de usar para explicar a infantilização masculina, mas com uma diferença: se a *irracionalidade* do homem apaixonado é condicionada por um estado de espírito passageiro, e consiste num *desvio* do seu estado *normal* de consciência, esta mesma *irracionalidade* na mulher, um ser “feito somente para amar”²⁴¹, é a sua condição *permanente*, ou mais que permanente, é a sua condição *normal*, faz parte da

²³⁹ *Idem*, p. 159.

²⁴⁰ *Idem*, (respectivamente), pp. 150, 180, 219; *Livro de Letras*, (respectivamente) pp. 101, 152, 216.

²⁴¹ Veja-se o contraste entre a concepção patológica do amor na perspectiva masculina, que acabamos de apontar, e a sua concepção quase medicinal, na perspectiva feminina, num poema como “O camêlo do amor”: “O Amor tonifica o cabelo das mulheres (...)/ O Amor ilumina os olhos das mulheres (...)/ O Amor limpa de rugas a fronte das mulheres (...)/ O Amor heleniza o nariz das mulheres (...)/ Se amares o sangue funcionará melhor em tuas glândulas mames/ E terás seios autodidatas firmes objetivos singulares./ Chega de plásticas cirúrgicas, radioterapias e outras perfumarias (...)/ Regulador? Besteira! Amai, mulheres. A verdadeira/ Saúde da mulher está em ser boa companheira”. *Idem*, pp. 354-355.

sua própria *natureza* de mulher²⁴². Ora, assumindo que na nossa sociedade a racionalidade é um valor positivo, e a falta dela, uma deficiência, justifica-se então a necessidade de que toda mulher esteja sob uma *tutela* masculina. Tal qual uma criança necessita da tutela dos *pais*, ou tal qual um povo *primitivo* recebe o progresso de um povo *desenvolvido* ao ser colonizado, fica assim legitimado, para o próprio bem das mulheres, todo o comportamento paternalista masculino²⁴³.

Lembro que começamos este capítulo com a transcrição de um parágrafo do “Desespero da piedade” em que deixei grifada a palavra “criança”, para chamar a atenção para a descrição infantilizante das mulheres. Mas também grifei, propositalmente, a passagem que diz que as mulheres têm nelas “a única emoção da vida”, justamente para mostrar como são faces de uma mesma moeda, como são processos sempre complementares, a infantilização e a irracionalização – pois se com uma mão tira-se das mulheres a *razão*, com a outra logo atribui-se-lhes a *emoção* enquanto principal diretriz comportamental. A naturalização deste estereótipo da mulher enquanto ser excessivamente emotivo, instável e impulsivo, parece ser um dos principais sustentáculos da desigualdade de gênero, e a sua manifestação na obra de Vinicius é apenas uma prova da sua enorme força e sua serventia nos moldes políticos e econômicos da nossa sociedade, tendo se mantido vigente ao longo de séculos e séculos.

O ocidente pós-iluminista tem, para mais, igualado a razão à masculinidade e a emoção à feminilidade de forma quase taxativa (...). No *Dicionário de Língua Portuguesa* da Porto Editora, *emoção* é definida como «estado psicorgânico, de

²⁴² A exceção que confirma essa regra parece ser a canção “O que tinha de ser” (*Livro de Letras*, p. 48), em que o eu lírico feminino, ao dizer “*Encontrar-te me fez criança/ Porque já eras meu/ Sem eu saber sequer/ Porque és o meu homem/ E eu tua mulher*”, parece aludir a um período de tempo anterior à paixão, em que ela não tinha *sido feita* criança, o que configura na verdade o processo de “apaixonamento” *masculino* que acabamos de identificar. Note-se, contudo, que no panorama geral da obra de Vinicius, esta canção é uma das raríssimas ocasiões em que temos um eu lírico feminino, o que me faz imaginar que, ao lançar-se à incomum tarefa de assumir a voz de uma mulher, Vinicius tenha automaticamente reproduzido aquele padrão de “apaixonamento” masculino, em cuja descrição se especializou, conforme dá testemunho a esmagadora maioria do seu vasto cancionário.

²⁴³ Em seu livro sobre a transição do feudalismo ao capitalismo na Europa, que não por acaso coincidiu tanto com o período de expansão marítima quanto com a campanha de caça às bruxas, Silvia Federici (*op. cit.*, p. 156) demonstra como este paralelismo não é nada casual, e a decisiva contribuição que ambos (o colonialismo e a misoginia) tiveram na implementação do novo sistema econômico: “[L]a demonización de los aborígenes americanos sirvió para justificar su esclavización y el saqueo de sus recursos. En Europa, el ataque librado contra las mujeres justificaba la apropiación de su trabajo por parte de los hombres y la criminalización de su control sobre la reproducción. (...) En el caso de las mujeres europeas, la caza de brujas jugó el papel principal en la construcción de su nueva función social y en la degradación de su identidad social.”

tonalidade afectiva intensa, breve, caracterizado por brusca ruptura das funções mentais e fisiológicas».²⁴⁴

É desta cisão entre razão masculina e emoção feminina que irão se alimentar muitas outras fórmulas de representação da “feminilidade” que já observamos ao longo de todo este trabalho: a supervalorização dos atributos físicos aos intelectuais; a consequente objetificação da imagem da mulher; a sua associação mistificada com a idéia de *Natureza*, em oposição à idéia de *Humanidade* (em que a equação subjacente pode ser descrita como “humanidade = racionalidade = masculinidade”); a privação de autonomia da mulher (passivização) sob a justificativa paternalista; a subordinação da própria existência do sujeito feminino à finalidade de amar (um homem, e, por extensão, os filhos, a família, isto é, um amor sempre pronto a se transformar em dedicação exclusiva à vida conjugal/doméstica).

Mesmo o modelo hegemônico de masculinidade é todo construído em volta daquela mesma cisão, só que em contraposição aos valores negativos associados à mulher, que “é vista ao mesmo tempo como exemplo dos mecanismos naturais e de fraqueza mental”, conforme argumenta Miguel Vale de Almeida:

Desde o século XVII europeu que os homens assumiram uma forte conexão entre a sua racionalidade e a sua sensação de identidade masculina. Uma vez que a «racionalidade» é identificada como conhecimento, é negada às mulheres. As emoções e os sentimentos são igualmente negados como fontes genuínas de conhecimento. (...) Dentro da tradição racionalista, eram as emoções e os desejos que eram vistos como ameaçadores. Kant era peremptório ao dizer que os sentimentos deviam ser tratados como «inclinações», que podiam facilmente tentar as pessoas a saírem do caminho da razão e da moralidade. Agir de acordo com os desejos e sentimentos seria, pois, não ser livre. Esta herança ajudou à institucionalização de uma conexão entre identidade masculina e sensação de autocontrolo enquanto forma de dominação sobre a vida emocional. São as mulheres, definidas por Rousseau como criaturas sexuais, que são vistas como agentes de tentação, levando os homens a saírem dos caminhos da razão e da moralidade.²⁴⁵

²⁴⁴ Miguel Vale de Almeida, *op. cit.*, p. 220. Uma vez mais, Silvia Federici (*op. cit.*, p. 205) identifica as motivações políticas por trás das ideologias misóginas emergentes na transição para a idade moderna, desta vez não propriamente com relação ao surgimento do capitalismo, mas do seu maior cúmplice, a idéia de *estado nacional*: “Al estar divorciado de su cuerpo, el yo racional se desvinculaba ciertamente de su realidad corpórea y de la naturaleza. Su soledad, sin embargo, iba a ser la de un rey: en el modelo cartesiano de la persona no hay un dualismo igualitario entre la cabeza pensante y el cuerpo máquina, sólo hay una relación de amo/esclavo, ya que la tarea principal de la voluntad es dominar el cuerpo y el mundo natural. En el modelo cartesiano de la persona se ve, entonces, la misma centralización de las funciones de mando que en ese mismo periodo se estaba dando a nivel del Estado: al igual que la tarea del Estado era gobernar el cuerpo social, en la nueva subjetividad, la mente se convirtió en soberana.”

²⁴⁵ Miguel Vale de Almeida, *op. cit.*, pp. 84-85.

É em certas entrevistas de Vinicius que vamos ter a noção do quanto é persistente este tipo de ideologia na construção de qualquer discurso relativo a diferenças de gênero. Veja-se a sua resposta quando lhe perguntam, por exemplo, o que é “criação intelectual”:

Eu acho que a criação intelectual é uma compulsão do homem para imitar a Deus (...). É um ato de inveja. De inveja e competição, no plano do espírito. No fundo, todo ser humano se julga um pequeno deus. *Só as mulheres não o fazem, felizmente.*²⁴⁶

Independentemente de Vinicius valorizar ou não a atividade de criação intelectual (e o “felizmente” ao final da frase parece sugerir que não), e apesar da ambiguidade desta última frase, em que não sabemos se o que as mulheres não fazem é a “criação intelectual”, ou o “julgar-se um pequeno deus”, já é possível sentir todo o peso dos estereótipos de gênero por trás desta resposta. Pois ainda que seja o caso da segunda hipótese de interpretação, ficamos com uma construção de pensamento paradoxalmente reveladora: primeiro se diz que *todo ser humano*, isto é, homens e mulheres, se julga um pequeno deus, e portanto possui potencialmente o impulso a realizar criações intelectuais; e logo depois, do grupo *todos os humanos*, exclui-se “só” as mulheres, isto é, metade da espécie humana, sem aparentemente assumir o prejuízo que isso impõe à ideia primeira. Daí poderíamos concluir: ou as mulheres são menos humanas que os homens; ou a sua importância dentro do grupo *todo ser humano*, apesar de quantitativamente equivalente, é qualitativamente menos significativa. Felizmente, para dirimir nossas dúvidas, em uma outra entrevista Vinicius aprofunda a resposta: “As mulheres *naturalmente* não são intelectuais. As que se dizem são ainda mais chatas do que os homens.”²⁴⁷

Após tais declarações, já não é de se estranhar a raridade com que quaisquer atributos ou atividades intelectuais são associadas às personagens femininas na poesia de Vinicius, e das vezes que o são, aparecem de forma infantilizada, como nesta passagem da “Elegia lírica”:

A minha namorada é muito culta, sabe aritmética, geografia, história, contraponto E se eu lhe perguntar qual a cor mais bonita ela não dirá que é a roxa porém brique.
Ela faz coleção de cactos, acorda cedo vai para o trabalho

²⁴⁶ Vinicius de Moraes, *Encontros*, p. 185. Grifos meus.

²⁴⁷ *Idem*, p. 222. Grifos meus.

E nunca se esquece que é a menininha do poeta.²⁴⁸

Vê-se que a tradição literária em que a obra de Vinicius se inscreve é precisamente aquela que motivou, por exemplo, Sandra Gilbert e Susan Gubar a escreverem um dos ensaios fundamentais da crítica feminista, que carrega logo em seu próprio título, *The Madwoman in the Attic*, a imagem da mulher louca, sem juízo, eternamente condenada à “intellectual incapacity patriarchal culture has traditionally required of women”²⁴⁹. Ao contrapormo-nos a estes pensamentos, e à poética deles resultante, é nosso desejo encorajar representações femininas que sigam o exemplo de Mary Wolstonecraft, quando esta decidiu a forma como iria se dirigir às suas semelhantes, há mais de 200 anos atrás: “My own sex, I hope, will excuse me, if I treat them like rational creatures, instead of flattering their fascinating graces.”²⁵⁰

²⁴⁸ *Idem*, p. 116. Contraste-se esta descrição vulgarizada com a sisudez de um poema como “Poema para Gilberto Amado” (*idem*, p. 310), que glosa ao redor da imagem de um “homem que pensa”.

²⁴⁹ Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, Yale University Press, 1979, p. 58.

²⁵⁰ Mary Wolstonecraft, *op. cit.*, p. 6.

§-5

§-5.1

*Há uma mulher que apanha e cala
Porque hoje é sábado.*
Vinicius de Moraes²⁵¹

Eu levava sempre essa vida dupla. Porque quando conheci meus primeiros amigos, moleques de praia, comecei com as primeiras namoradas em Copacabana. (...) E tudo isso era secreto. Eu ocultava algumas coisas do outro grupo [os intelectuais da faculdade de direito]. Dos meus amigos moleques de rua também. Eu me envolvi num incidente que é engraçado. Um amigo desse grupo da praia chamado Paulão, que era assim um oligofrênico total, um sujeito fortíssimo. Nós estudávamos *jiu-jitsu* com o Hélio Gracie e fazíamos uma série de coisas assim. Um dia ele ficou me olhando muito esquisito num ônibus, voltando da cidade. E de repente perguntei para ele: “o que está acontecendo? Por que você está me olhando assim?” E ele respondeu “É que me contaram que você anda escrevendo poesia. É verdade?” E respondi: “Eeeuuuuuuu?” (risos) (...). Não era coisa de homem. Era como se ele tivesse me acusando de ser pederasta ou coisa assim.²⁵²

Trago à baila esta pequena anedota para começar a matizar alguns dos conceitos desenvolvidos ao longo deste trabalho, afim de não dar margem a interpretações demasiado simplistas das análises feitas, antes de chegarmos às conclusões finais. Da mesma forma que vimos criticando as generalizações e arbitrariedades desta poética, em termos éticos, também nos cabe a responsabilidade de não a generalizarmos nós, e não ignorarmos as pequenas “rachaduras” dentro do discurso majoritariamente pautado no senso comum patriarcal/androcêntrico.

Nesse sentido, um dos conceitos que talvez apresente mais “rachaduras” na obra de Vinicius é justamente o que está em causa no trecho transcrito acima: a masculinidade. Embora tenhamos demonstrado o quanto é forte em sua poesia o modelo hegemônico de masculinidade, também tentamos demonstrar o quanto o próprio Vinicius subverte um pouco este modelo, já pelo simples facto de decidir dedicar-se abertamente à poesia, e assumir este ofício pouco “viril” aos olhos de uma sociedade ainda dominada por “Paulões”. Não parece muito, mas em contextos altamente sexistas, esta atitude pode ser o começo de uma abertura ao questionamento do estereótipo masculino insensível, autônomo e invulnerável, desligado de competências emocionais e afetivas para além da racionalidade pura e dura, no qual Vinicius definitivamente não se encaixa. Naturalmente, este primeiro

²⁵¹ Vinicius de Moraes, “O dia da criação”, *Obra Poética*, p. 175.

²⁵² _____, *Encontros*, pp. 23-24.

passo precisa ser seguido por muitos outros para podermos começar a falar de uma desconstrução efetiva das identidades de gênero. Mas ainda assim, é um passo, e reconhecemo-lo.

Um outro conceito que vale a pena também aprofundarmos é o de “dependência”. Apresentamos até aqui a hipótese de que é na falta de autonomia das figuras femininas em Vinicius onde se assenta o discurso paternalista, segundo o qual toda mulher necessita dos cuidados de um homem. Esta idéia pode parecer um pouco duvidosa ao leitor habitual de Vinicius, que frequentemente se depara com versos como: “Sem você/ O que ia ser de mim” (“Morena Flor”); “Sem você, meu amor, eu não sou ninguém” (“Samba em Prelúdio”); “Nada existe/ E o mundo é triste sem você” (“Sem você”); “A realidade é que sem ela/ Não há paz, não há beleza” (“Chega de saudade”); “Sem ela eu fico triste (...)/ Sem ela nada existe” (“Se ela chamar eu vou”); “Já não sei mais viver sem ela” (“Também quem mandou”)²⁵³; e tantos outros, em que a figura masculina assume também uma espécie de dependência, e se coloca numa posição de fragilidade diante do risco da ausência da mulher amada, o que nos leva a crer que realmente “o homem sem mulher não vale nada”²⁵⁴.

Naturalmente, diante da dinâmica da relação amorosa, que já vimos ser a origem constante de muito sofrimento, o homem também será representado como uma espécie de vítima do apaixonamento, e eventualmente até da atitude de abandono de uma mulher (como em “Regra Três” e “Desalento”²⁵⁵), em que ele então se “feminiza” (já vimos acima como se dá este processo), e assume a posição de quem perdoa e aguarda pelo retorno do outro – posição passiva geralmente reservada à mulher²⁵⁶.

Isto dito, é preciso apenas fazer duas distinções fundamentais entre a

²⁵³ _____, *Livro de Letras*, pp. (respectivamente) 146, 79, 50, 42, 221, 108.

²⁵⁴ _____, “O Conde e o Passarinho”, *Para viver um grande amor*, p. 85.

²⁵⁵ _____, *Livro de Letras*, pp. (respectivamente) 151, 183.

²⁵⁶ “A pista de uma nova atitude feminina (e de abertura de uma nova consciência masculina) foi dada nos versos de “Regra três”: “Tantas você fez que ela cansou (...)”. O perdão, historicamente pedido pelos homens e oferecido pelas mulheres na relação, é agora condicionado: ‘o perdão também cansa’. Um novo *modus* de encontro aponta, portanto, para a diminuição sensível das questões acerca das diferenças de sexos e seus papéis em uma relação.” Cf. Sylvia H. Cyntrão, “Circularidade cultural na obra do cancionista Vinicius de Moraes: fragmento e completude em tempos de amor líquido”, *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, n. 2, UFRN, 2012, publ. http://www.rbec.ect.ufrn.br/Circularidade_cultural_na_obra_do_cancionista_Vin%C3%ADcius, visto em 04/11/15. Embora reconhecendo que os exemplos citados podem conduzir a essa interpretação, discordamos da sugestão de que esta linha de representação seja a dominante em Vinicius. No limite ela seria, como dissemos, uma “rachadura” no discurso sexista.

dependência sofrida pelo homem apaixonado, e da que é sofrida pela mulher em geral. A primeira é a mesma que já apontamos quando falávamos da infantilização: esta condição atinge o homem apenas na medida em que ele está apaixonado, enquanto que na mulher ela é uma condição permanente. Indissociável desta, a segunda é que a condição de dependência da mulher não diz respeito apenas à sua felicidade e bem estar, como parece ser o caso no homem, que, ao ver-se sozinho sente-se triste, sem alegria e não vê mais beleza no mundo, mas mesmo assim *ainda possui* o seu lugar nesse mundo. Já a mulher, por ter como único e exclusivo sentido de existência o “amar um homem”, vê-se absolutamente sem lugar no mundo (sem mundo), quando não cumpre esse “destino natural”. Por isso é raríssimo encontrarmos em Vinicius uma personagem feminina autônoma, independente, desvinculada do envolvimento amoroso com *um* homem (no singular). Das poucas vezes que isto acontece, vem sempre acompanhado de uma grande carga negativa, como é o caso das “Mulheres Ocas” e da “Balada das Arquivistas”²⁵⁷, ou então, na falta de perspectivas outras, acaba conduzindo ao recurso narrativo do suicídio, como em “Balada do mangue” e “Balada das duas mocinhas de Botafogo”²⁵⁸.

De todos os modos, por mais importância que o autor dê às mulheres, e ainda que elas “carreguem nos braços” os homens e lhes “dêem vida”, sua posição será sempre a de coadjuvante, pois a jornada pela qual caminham é deles, nunca delas: “O que é a mulher em mim senão o túmulo/ O branco marco da minha rota peregrina/ Aquela em cujos braços vou caminhando para a morte/ Mas em cujos braços somente tenho vida?”²⁵⁹.

Por fim, o último esclarecimento conceitual que gostaria de fazer diz respeito à ideia de “objetificação” da mulher. Correntemente, este termo é utilizado para designar a representação da mulher enquanto “objeto sexual”, enquanto simples e descartável meio de obtenção de prazer, por parte do homem. Se isto aplica-se bem a certas campanhas publicitárias, no caso da poesia de Vinicius é preciso complexificar um pouco o conceito, pois os processos de objetificação que ali identificamos são plurais, e muitas vezes estão camuflados pela atitude paternalista filógina. É claro que a questão sexual existe, sim, especialmente, como vimos, no caso estereotípico da “mulher morena”. Quero apenas dizer que em nosso objeto de estudo não é

²⁵⁷ _____, *Obra Poética*, pp. (respectivamente) 277-278, 198-199.

²⁵⁸ *Idem*, pp. (respectivamente) 156-157, 248-251.

²⁵⁹ *Idem*, “A vida vivida”, p. 104.

possível resumir a objetificação a isso.

Logo de saída, tal redução entraria em conflito com outra característica fundamental desta obra, que é a presença constante da religião católica, seu discurso, sua imagética, sua herança cultural e filosófica, que permeia toda a poesia de Vinicius como uma espécie de ruído de fundo. A adoração da mulher que existe em Vinicius, se se resumisse apenas à sexualidade, levaria a um discurso muito mais abertamente misógino, porém livre da angústia, tão propriamente viniciano (e tão propriamente católica), que vem da tentativa frustrada de conciliação de instâncias opostas, como corpo/espírito, prazer/culpa, natureza/humanidade. É precisamente esta angústia (que em última análise poderia ser considerada a pedra-de-toque da poesia de Vinicius, ou seu mínimo denominador comum) o que está ali corporificado na figura da mulher – e talvez venha daí a sua centralidade temática nesta poesia. David Mourão-Ferreira foi quem primeiro nos alertou contra as possíveis simplificações desse paradigma:

A mulher jamais representa, na sua obra, o simples corpo que proporciona o prazer (...) limitar o papel da mulher a *essa função* seria, para ele, o pior dos sacrilégios. E, mesmo quando é a mulher que por si própria escolhe esse caminho, ele debate-se e protesta.²⁶⁰

Veja-se, por exemplo, a forma altamente “piedosa” com que Vinicius retrata a prostituição (“Balada do Manguê”, “Desespero da Piedade”, “Valsa do Bordel”²⁶¹), em tudo coerente com uma certa noção que ele próprio uma vez chamou de “santidade física da mulher”²⁶². Isto sim, parece-me estar mais próximo do tipo particular de objetificação que iremos encontrar com mais frequência em Vinicius. Não exatamente a objetificação que sexualiza, mas muitas vezes a que des-sexualiza, a que des-humaniza, transformando a mulher num frágil objeto de adoração, num *bibelô*, desprovido de vida e vontade próprias.

Em suma, a passivização é em si um processo de objetificação também, assim como qualquer outro tipo de representação que não contemple a possibilidade do agenciamento e da autonomia feminina. É nestes termos que nos referimos aqui à objetificação: tanto na supervalorização do corpo (a ênfase na aparência física em

²⁶⁰ David Mourão-Ferreira, *op. cit.*, p. 89-91.

²⁶¹ Vinicius de Moraes, *Obras Poéticas*, pp. (respectivamente) 156-157, 120; *Livro de Letras*, p. 159. A questão da representação da prostituição em Vinicius, sob a ótica da crítica feminista, é um tema que necessitaria abrir todo um novo capítulo de reflexão dentro deste trabalho, para o qual infelizmente não haverá espaço, mas que oportunamente ainda pode ser explorado.

²⁶² _____, “Inocência”, *Para uma menina com uma flor*, p. 16.

detrimento, por exemplo, da capacidade intelectual) quanto na supervalorização da espiritualidade (a mulher enquanto portadora universal de uma pureza redentora e de uma inocência infantil, dois pesadíssimos fardos oriundos da sua conexão mística com uma ancestralidade “natural”). Ambos os caminhos levam à objetificação. Mesmo aquela compulsão por classificar os “tipos” de mulheres, ou as prescrições comportamentais que levam à experiência do “grande amor” me parecem sintomas de uma poética de tal modo convencida da “naturalidade” das identidades de gênero que torna quase banais, e não raro humorísticos, os processos de objetificação.

Há, contudo, dentro da obra de Vinicius, indícios que apontam para as próprias contradições internas deste discurso, breves momentos de uma espécie de tomada de consciência da existência da opressão e da desigualdade de gênero. Infelizmente, Vinicius não chegou a ir tão longe a ponto de identificar as suas origens e de subverter seus valores, mas chegou a mostrar-se, em alguma medida, sensível às suas terríveis consequências:

Meninas sozinhas perdidas no mundo e dentro de si. Há homens gordos que vos ignoram, homens baixos que vos ignoram, homens magros que vos ignoram, homens com bigode que vos ignoram, homens com óculos que vos ignoram, homens que se vestem de negro, pardo, verde e rosa que vos ignoram. São homens os que vos ignoram...²⁶³

Numa canção como “Maria Moita”, vemos também representadas as relações de opressão e desigualdade de gênero disseminadas historicamente na sociedade patriarcal, de uma forma inequivocamente teatralizada, em que o poeta parodia um senso comum aparentemente retrógrado e primitivo, fazendo-lhe assim, indiretamente, uma crítica:

Meu pai só dizia assim:
Venha cá!
Minha mãe dizia: sim
Sem falar
Mulher que fala muito
Perde logo o seu amor
Deus fez primeiro o homem
A mulher nasceu depois
Por isso é que a mulher
Trabalha pelos dois
Homem acaba de chegar
Tá com fome

²⁶³ *Idem*, “Meninas sozinhas perdidas no mundo e dentro de si”, p. 29.

A mulher tem que olhar
Pelo homem
E é deitada, em pé
Mulher tem é que trabalhar ²⁶⁴

Talvez Vinicius não note o quanto esta paródia está próxima de muitas das suas próprias representações idealizadas da mulher, mas nem por isso mostra-se indisposto a reconhecer “o egoísmo do homem machista”, e mesmo os “pruridos feudais” da sua poesia, como ele mesmo admitiu em entrevistas²⁶⁵.

Mesmo no tão (e tão justamente) criticado “Receita de Mulher”, é possível notar uma dessas pequenas “fissuras” no discurso, logo no seu célebre primeiro verso: “As muito feias que me perdoem”²⁶⁶. Por que, ao invés de começar o poema dizendo simplesmente que a “beleza é fundamental”, Vinicius escolhe abrir seu poema pedindo perdão às “muito feias”? Não existiria aí, nesse pedido de perdão, e na sua posição chave dentro do poema, a consciência de toda a arbitrariedade que virá a seguir? Não só a arbitrariedade de quem deliberadamente exclui um grupo de mulheres (as “muito feias”) da categoria “mulher”, mas sobretudo a de quem se auto-denomina responsável pela definição de beleza, e, conseqüentemente, pela própria definição de “mulher”. Ora, parece-me no mínimo suspeito que um eu lírico investido de tamanha autoridade tenha escolhido começar sua receita justamente pedindo perdão...

Sem chegar a ser propriamente auto-crítico, estes casos dão testemunho da sensibilidade intuitiva do poeta que, por mais apreço que tenha pelas ideias de justiça e igualdade, encontra-se reproduzindo um discurso hegemônico que constantemente entra em conflito com elas. Creio que esses momentos demonstram o quanto o androcentrismo, o paternalismo, e todas as demais manifestações da desigualdade de gênero não são traços exclusivos da poesia de Vinicius, mas valores totalmente herdados de uma sociedade que ainda não os conseguiu superar dentro de um possível horizonte de transformações políticas.

²⁶⁴ _____, *Livro de Letras*, p. 103.

²⁶⁵ “Quer dizer, o mundo preconizado por Wilhelm Reich, o orgasmo universal, poderia ser um mundo de beleza incrível, mas o problema é que o egoísmo do homem se opõe formalmente a isso. Só seria possível com o fim total do machismo. (...) Na minha poesia, eu sempre coloco a mulher verdadeiramente no plano existencial, de relacionamento, de amor comigo. Então aí talvez aconteça o homem, com suas exigências quando ama, com seus pruridos feudais. Eu luto muito contra isso.” Vinicius de Moraes, *Encontros*, pp. 183, 159-160.

²⁶⁶ _____, *Obra Poética*, p. 243.

§-5.2

*Digam-lhe que me foi dada
A terrível participação*
Vinicius de Moraes²⁶⁷

É precisamente sobre as relações que a poesia de Vinicius estabelece com a política que gostaria de falar, no pouco espaço que ainda nos resta, antes de finalizar a presente análise. A primeira coisa que é preciso dizer a respeito disso é que minha intenção neste trabalho tem sido pensar *a partir* das especificidades ideológicas do(s) feminismo(s), mas não de forma isolada, e sim inscrevendo-as num horizonte mais amplo de movimentos políticos que reivindicam justiça e igualdade entre os indivíduos de um forma mais geral e radical. Quer dizer, se as opressões específicas (de classe, cor de pele, gênero, orientação sexual, nacionalidade, e tantas outras) funcionam simultânea e cumulativamente sobre os indivíduos, a resistência e a luta contra elas não pode jamais se dar ao luxo do sectarismo, ignorando, por exemplo, as diferenças entre a discriminação sofrida por uma mulher branca e rica, e a sofrida por uma outra mulher, negra e pobre.

Acabamos de ver que Vinicius tinha alguma consciência e sensibilidade, débeis que fossem, para com as questões de gênero, que, antes mesmo do nascimento do poeta, já motivavam a emergência de diversas frentes do movimento feminista pelo mundo e que mantiveram-se especialmente efervescentes durante todo o período de produção da sua poesia. Contudo, as pequenas fraturas dentro do seu discurso que nos permitem tirar essa conclusão parecem empalidecer frente à objetividade explícita com que o poeta toma posições a respeito de outras questões, também de natureza política, com especial destaque para o *racismo* e a *luta de classes*²⁶⁸.

No primeiro caso, é relativamente fácil encontrar passagens, entre os textos de Vinicius, reveladoras de um enorme respeito e admiração pelo povo e pela cultura afro-brasileira²⁶⁹, seus representantes e suas manifestações. Desde o epíteto auto-

²⁶⁷ “Mensagem à poesia”, *Obra Poética*, p. 185.

²⁶⁸ Em seu poema “Auto-retrato”, Vinicius chega a pôr no rol das coisas que mais detesta “Gente fiteira, fascistas,/ Racistas, homem avarento/ Ou grosseiro com mulher”. Adriana Toledo de Almeida (org.), *Vinicius de Moraes: o poeta não tem fim*, São Paulo, Vergara & Riba, 2002, pp. 9-11.

²⁶⁹ E também afro-americana, se pensarmos na profunda imersão de Vinicius no mundo do jazz, na altura em que residiu nos Estados Unidos.

atribuído de “o branco mais preto do Brasil”²⁷⁰, passando por trabalhos como “Orfeu da Conceição” e os “Afro-Sambas”, até textos mais abertamente interventivos, como o “Blues para Emmet Louis Till (O negrinho americano que ousou assobiar para uma mulher branca)”²⁷¹, é patente a reverência com que Vinicius trata a cultura e a figura do negro – muito embora passe despercebido o substrato racista que existe por trás das representações super-sexualizadas da sua “mulher morena”, conforme já vimos anteriormente, o que é apenas um exemplo da transversalidade das opressões que acabamos de mencionar.

No caso da luta de classes, também não precisamos ir muito longe para encontrar textos em que o autor expressivamente manifesta uma ideologia de “esquerda”²⁷² (passe a imprecisão do termo). Às vezes em contundente tom de denúncia (“Balada dos mortos nos campos de concentração”), às vezes na forma de uma lírica ora mais seca (“A rosa de Hiroxima”) ora mais desbragada (“Pátria minha”), e às vezes mesmo de forma irônica (“Olhe aqui Mr. Buster”²⁷³), manifesta-se a identificação de Vinicius com as vítimas da desigualdade social, sempre levantando a voz contra a violência sistemática dos mais fortes contra os mais fracos. Textos mais narrativos, como o célebre “Operário em Construção”²⁷⁴, “Os homens da terra”²⁷⁵ e a canção “Pau-de-Arara”²⁷⁶, dão testemunho dessa identificação, que

²⁷⁰ Vinicius de Moraes, “Samba da bênção”, *Livro de Letras*, p. 78.

²⁷¹ _____, *Obra Poética*, p. 313. O poema vem acompanhado da seguinte nota de esclarecimento: “Emmet Louis Till (natural de Chicago, EUA) era um menino negro de 14 anos que foi brutalmente assassinado em agosto de 1955, no Mississippi. Alegou-se que ele teria assobiado para uma mulher branca. As fotos do corpo mutilado (encontrado nas águas do rio Tallahatchie) chocaram o mundo. No seu funeral, aproximadamente 50.000 pessoas estiveram presentes; sua morte ajudou a acender a luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos.”

²⁷² É interessante observar a trajetória ideológica de Vinicius, oriundo de um meio conservador, mas profundamente transformado após uma viagem pelo Brasil na década de 40, acompanhado pelo escritor norte-americano Waldo Frank: “Realmente nasci numa família de burguesia alta. Para me desembaraçar disso tive que sofrer muito, de perder os preconceitos, coisas que me ensinaram, tudo errado; o meio, até a própria família... Família maravilhosa do ponto-de-vista afetivo, mas com aquela carga tremenda de preconceitos”, “O fato de eu ser um cara de esquerda e ter uma posição política conseqüente é fruto do pensamento, da cultura, de suas experiências. É uma opção. (...) Me ensinaram tudo para ser um cara de direita. E na faculdade o grupo em que eu funcionava era um grupo de direita, de católicos tremendos. (...) Torcia pela Alemanha durante a guerra!”, “Essa viagem com o Waldo Frank determinou que eu mudasse totalmente minha visão política da noite pro dia”, “Comecei a viagem como um homem de direita e terminei como um homem de esquerda. (...) Comecei a ver as coisas. Vi a miséria do Nordeste, os mocambos do Recife, as palafitas do Amazonas, as casas de habitação coletiva da Bahia, a lama, a podridão, o abandono. Aquilo me escandalizou, precipitou uma tomada de consciência. (...) Foi um choque terrível. Então, comecei a pensar. Achei que o socialismo oferecia as melhores perspectivas para resolver a longo prazo os problemas que eu começava a descobrir no Brasil.” Vinicius de Moraes, *Encontros*, pp. (respectivamente) 132, 230-231, 42, 221.

²⁷³ _____, *Obra Poética*, pp. (respectivamente) 178, 221, 224-225, 269.

²⁷⁴ *Idem*, pp. 254-258.

²⁷⁵ Moacyr Felix (org.), *Violão de rua – poemas para a liberdade*, v. 1, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1962, p. 82-85.

investe de dignidade o proletariado urbano e o camponês do interior, legitimando a luta de classes e efetuando, através dessas poesias, uma crítica social que poderia muito bem integrá-la na linhagem de uma arte “interventiva” ou “engajada”²⁷⁷.

Contudo, a inclinação política de Vinicius é, antes de tudo, intuitiva. Carece de qualquer programa teórico, e menos ainda de alguma sustentação em qualquer experiência prática de militância em partidos ou movimentos sociais²⁷⁸. Em uma pungente crônica de 1946, a sua primeira publicada, aliás, o que vemos é um idealismo muito intenso, mas também muito puro, quase ingênuo, e o próprio autor é quem o faz notar: “Sofre ainda o mundo de tirania e de opressão, da riqueza de alguns para a miséria de muitos, da arrogância de certos para a humilhação de quase todos. (...) A esse mundo só a poesia poderá salvar, e a humildade diante da sua voz. Parece tão vago, tão gratuito, e no entanto eu o sinto de maneira tão fatal!”²⁷⁹. Mais do que uma consciência política, por assim dizer, sistematizada, o que Vinicius parece possuir é o que Castello chamou de uma “vaga revolta romântica”²⁸⁰, e que o próprio poeta chegou a definir como um espécie de “ativismo existencial”:

Eu acho que, a não ser no caso de poetas completamente esotéricos ou então alienados, a poesia em si é uma coisa engajada, porque seu maior engajamento é em relação à vida. Às vezes, você pode estar fazendo um poema de amor e estar sendo absolutamente engajado politicamente. (...) Se está engajado com a vida, está também com a política, ora essa.²⁸¹

Estranhamente (ou talvez precisamente por causa disso), era enfático em recusar a alcunha de “poeta político”:

Não adianta você querer fazer poesia política de propósito. O poema tem de nascer da tua revolta. (...) Não vou fazer como o Drummond, que leva os poemas dos comunistas para casa e os corrige, para que fiquem mais bonitinhos. Não sou revisor de comunista. (...) Eu fiz muita poesia política e rasguei tudo depois. Vi que elas não tinham verdade nenhuma, eram só artifício. [“Operário em Construção”] não é um poema político, é um poema visceral. Poema político é aquele que você faz de

²⁷⁶ Vinicius de Moraes, *Livro de Letras*, p. 105.

²⁷⁷ Entendo por “engajamento” o que Gräbner e Wood, a partir da leitura de Adorno, identificaram como “commitment”: “the decision to make a stand, the conscious embrace of a marginalized identity, the endorsement of a particular cause.” Cf. Cornelia Gräbner & David Wood, “Poetics of Resistance – Introduction”, in *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, v. 6, n. 2, 2010, p. 10.

²⁷⁸ “Nunca cheguei a ser um ativista. Sou de esquerda, mais por inclinação existencial. Nunca tive grande militância política.” Vinicius de Moraes, *Encontros*, p. 206.

²⁷⁹ _____, “A transfiguração pela poesia”, *Para viver um grande amor*, p. 172.

²⁸⁰ José Castello, *op. cit.*, p. 380.

²⁸¹ Vinicius de Moraes, *Encontros*, pp. 157-158.

encomenda.²⁸²

Naturalmente, é preciso matizar todas estas declarações com o contexto histórico em que elas foram dadas: um país refém de uma ditadura militar cuja estupidez e truculência invariavelmente empurrava qualquer cidadão com um mínimo de bom senso para o difuso campo ideológico da “esquerda”, e cujas ações persecutórias e de censura deram azo à grande proliferação de uma arte contestatária, mas na qual o marco de resistência consistia, a mais das vezes, em simplesmente tematizar a oposição política ao regime²⁸³. Daí, entendo que esta recusa tão enérgica do poeta ao adjetivo “político” se deva apenas à conotação limitada que naquela época era atribuída ao termo, pois, a julgar pelo teor do seu discurso, Vinicius parece simplesmente buscar a conciliação entre uma poesia autônoma (cujo valor estético resida em si própria, independente da filiação a esta ou aquela corrente ideológica, ou finalidade prática) e ao mesmo tempo aberta à vida, ao mundo, embora sempre através da mediação feita pela sensibilidade particular do poeta.

Desfeita esta pequena distorção terminológica, resta-nos questionar a ideia de “qualidade literária” que Vinicius evoca para sustentar sua posição. Ou melhor ainda, questionar a oposição que se insinua, em seu pensamento, entre o comprometimento político e a qualidade literária (quando não a própria *atividade* literária), onde a última deve ser sempre priorizada, e a primeira, se for o caso, é atingida como uma mera consequência natural da veracidade daquela. Pensemos em poemas como “Mensagem à poesia”, ou “O poeta e a rosa”, onde o autor encena esta rivalidade de forma exemplar:

Digam-lhe que estou tristíssimo, mas não posso ir esta noite ao seu encontro.

²⁸² José Castello, *op. cit.*, p. 355. Em outras entrevistas, Vinicius reforça a posição: “Acho uma burrice o artista ser engajado politicamente e fazer uma música ruim – isso não tem o menor valor. O que adianta você ser o maior comuna e fazer sambas ruins? Aí eu acho que seria preferível ser alienado e fazer música boa” (entrevista concedida a Narceu de Almeida Filho, revista *Ele&Ela*, n. 119, 1979, publ. <http://www.revistabula.com/369-a-ultima-entrevista-de-vinicius-de-moraes/>, visto em 04/11/15).

²⁸³ “The content of works of art is never the amount of intellect pumped into them: if anything it is the opposite. Nevertheless, an emphasis on autonomous works is itself sociopolitical in nature”. T. W. Adorno, “Commitment” (traduzido por Francis McDonagh), in *Aesthetics and Politics – The key texts of the classic debate within German Marxism*, Londres, Verso, 1980, p. 194. Não obstante o rigor com que Adorno e outros pensadores refletiram sobre o problema da categoria política da arte ao longo do século XX, a pertinência do tema ainda vigora, uma vez que subsiste no senso comum e na crítica “the tendency to limit this category of production [‘political poem’] by applying as sole parameter its referent or theme (in rhetorical terms, its topic).” Arturo Casas, “Antagonism and subjectification in the poem of resistance”, in *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, v. 6, n. 2, 2010, p. 72.

Contem-lhe que há milhões de corpos a enterrar
 Muitas cidades a reerguer, muita pobreza pelo mundo.
 (...)

 Ponderem-lhe, com cuidado – não a magoem... – que se não vou
 Não é porque não queira: ela sabe; é porque há um herói num cárcere
 Há um lavrador que foi agredido, há uma poça de sangue numa praça.²⁸⁴

§

– São milhões! – a rosa berra
 Milhões a morrer de fome
 E tu, na tua vaidade
 Querendo usar do meu nome!...²⁸⁵

Pode parecer contraditório, à luz destes poemas, quando digo que Vinicius sempre prioriza a qualidade/atividade ²⁸⁶ literária em detrimento do comprometimento político. Mais contraditório parecerá, contudo, que tais mensagens supostamente anti-literárias sejam dadas justamente na forma de... poemas. Mas não é nestas contradições que gostaria de me concentrar neste momento, pois independentemente do lado da trincheira em que Vinicius alegue estar posicionado, o facto que interessa-me aqui analisar é a própria *existência* dessa trincheira, que parece tornar incompatíveis a participação política e a atividade poética.

Em primeiro lugar, como dizia, cabe relativizar o argumento da qualidade literária. Se é verdade que um poema que se “submete” a uma determinada função social (política) tende a perder qualidade, pressupõe-se nesta afirmação a existência de pelo menos dois elementos altamente questionáveis, quais sejam: um outro tipo de poesia, liberta de qualquer função ou relação com o mundo (político) exterior a si própria²⁸⁷ (que Vinicius jamais chega a defender explicitamente, mas a cuja possibilidade não deixa de dar margem); e também um juiz, responsável pela valoração e legitimação deste tipo de poesia, em prejuízo da outra. Ora, estes dois elementos parecem tão entrelaçados e simbioticamente dependentes que chega a ser difícil falar de cada um em separado. Pode-se inclusive imaginar, sem muito esforço,

²⁸⁴ Vinicius de Moraes, *Obra Poética*, p. 185.

²⁸⁵ _____, *Para viver um grande amor*, p. 105.

²⁸⁶ Se, por razões lógicas, não pode haver qualidade literária sem atividade literária, o inverso também pode ser considerado verdadeiro, segundo os princípios de Vinicius: “Jamais escreveria um poema político se não soubesse que ele é bom. E nunca publiquei um que não ache bom.” (*Encontros*, p. 233).

²⁸⁷ “Estos sentidos en que la expresión “arte político” funciona tienen en común que sugieren, como su alternativa, un universal, y universalmente valioso, tipo de arte que se protege del “contagio” político. Este arte es puro, etéreo, y únicamente estético; lo que Adorno llama despectivamente ‘el trabajo [de arte] que no quiere nada más que existir’. Mieke Bal, “Arte para lo Político”, in *Estudios Visuales*, n. 7, 2010, pp. 52-53.

que trata-se de duas faces complementares de um único fenômeno, e já veremos por quê.

Com relação à existência (duvidosa) de uma tal poesia “pura”, “apolítica”, talvez bastasse contrapor o pensamento de Adorno, segundo o qual o próprio “apoliticism is in fact deeply political”²⁸⁸, uma vez que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma”²⁸⁹. Já com relação aos juízes que legitimariam tal poética, dá seguimento ao raciocínio de Adorno a precisa clarificação de Sartre:

We know very well that pure art and empty art are the same thing and that esthetic purism was a brilliant manoeuvre of the bourgeois of the last century who preferred to see themselves denounced as philistines rather than as exploiters.²⁹⁰

E caso ainda não esteja suficientemente claro o panorama que se descortina, um recente artigo de Ricardo Domeneck parece-me certo:

Quando trato do assunto, recebo com frequência comentários educados e inteligentes de colegas, alertando-me para o perigo de misturar política e literatura, com os argumentos que já conhecemos há tempos, resumidos sob o adágio de que só importa a qualidade literária. Estas defesas da pureza do literário vêm, invariavelmente, de homens brancos heterossexuais.²⁹¹

Chegamos então ao ponto em que a tal “qualidade literária”, preconizada por Vinicius (e tantos outros), sai de foco para dar lugar ao que realmente me parece mais proveitoso questionar, no âmbito deste trabalho: os parâmetros segundo os quais esta “qualidade” é ou não atribuída, e mais que os parâmetros em si, o suposto reconhecimento tácito da sua *universalidade*. Escusa dizer que trata-se de uma ideia de universalidade enquanto padrão arbitrariamente determinado por quem já está numa posição que legitima, isto é, numa posição de poder (não esqueçamos que o domínio do discurso é talvez a maior forma de poder²⁹²). Logo, trata-se de uma

²⁸⁸ T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 177.

²⁸⁹ T. W. Adorno, *Teoria Estética*, Lisboa, Martins Fontes, 1988, p. 16.

²⁹⁰ Jean-Paul Sartre, “What is Writing?”, in *What is literature? And other essays*, Harvard University Press, 1988, p. 41.

²⁹¹ Ricardo Domeneck, “Mulheres, homens e a violência milenar dos últimos sobre as primeiras”, blog *Contra a Capa*, Deutsche Welle Brasil, 2015, publ. <http://blogs.dw.de/contraacapa/mulheres-homens-e-a-violencia-milenar-dos-ultimos-sobre-as-primeiras/>, visto em 04/11/15.

²⁹² “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” Michel Foucault, “A ordem do discurso (1970)”, São Paulo, Edições Loyola, 1996, p. 10.

universalidade imposta, e, portanto, falsa²⁹³. A partir daqui podemos passar a considerar se o não-comprometimento político, tomado ele mesmo enquanto estratégia para se atingir a qualidade literária, não seria, ao fim e ao cabo, justamente uma atitude de busca por essa (falsa) universalidade. Assumindo que sim, e deixando um pouco de lado as declarações em entrevistas e concentrando-nos na poesia, a pergunta que segue poderia ser: a factura da obra de Vinicius reflete esta atitude?

A resposta que ofereço é dupla. Do ponto de vista de certas frentes de resistência ao poder hegemônico, como a luta contra o racismo e a desigualdade social, não. Já com relação a outras frentes, e obviamente estou falando da feminista, sim. Não serei exaustivo. Acredito que o exemplo que usarei a seguir é simbólico o suficiente para dar conta dessa afirmação, e será o último que utilizarei neste trabalho. Trata-se da continuação dos versos de “Mensagem à poesia” transcritos acima, nos quais uma figura masculina (“minha paixão de homem resta comigo”), depositário da “terrível participação”, está a abdicar da poesia para partir numa espécie de jornada heróica contra todos os males do mundo. Neste poema, e imediatamente após falar de crianças, a figura da mulher é retratada da seguinte forma:

E as mulheres estão ficando loucas; e há legiões delas carpindo A saudade de seus homens (...)

Pode-se concluir que, se em parte da poesia de Vinicius a lógica capitalista, tendo em vista as injustiças sociais que gera, chega a ser problematizada, isto é, desnaturalizada, tirada do campo consensual da *universalidade*, o mesmo não acontece com as lógicas do patriarcado e do androcentrismo, por exemplo, embora elas sejam igualmente geradoras de profundas injustiças sociais²⁹⁴. Mas por que essa

²⁹³ “A noção de universalidade de valor, em si mesma, mereceria longa e dedicada reflexão, atenta às vertiginosas implicações do emprego da palavra ‘universal’. (...) O emprego dessa palavra pede explicitação do ponto de vista de sua enunciação: a que universo nos referimos, a cada vez que dizemos essa palavra? Estaria o responsável pela enunciação projetando o universo a partir de si mesmo, modelando seus limites a partir de seus interesses específicos?” Jaime Ginzburg, “O valor estético: entre universalidade e exclusão”, *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 10, 208, p. 103.

²⁹⁴ As formas de representação da mulher, do homem, das relações entre homem e mulher, bem como toda a doutrina viniciana do “grande amor”, e tantos outros elementos analisados ao longo deste trabalho, parecem-me sempre sustentados, no discurso de Vinicius, por uma noção de universalidade que não deixa espaço para a diferença, para a contestação, para o “mésentente” sem o qual, Jacques Rancière dirá, não pode existir política, mas sim “polícia”. Na ótica do feminismo, ao tratar o hegemônico como universal, Vinicius faz o papel de “polícia”, apagando a diversidade e reforçando as estruturas de poder. Cf. Mieke Bal, *op. cit.*, pp. 42-43.

diferenciação?

Creio que a explicação mais razoável reside, também, numa distorção terminológica do termo “político”. Mais especificamente, na exclusão de questões de natureza supostamente “pessoal”, como as de gênero, do cenário político geral, com base na “separação e oposição entre as esferas pública e privada na teoria e na prática liberal”²⁹⁵. Tal exclusão, evidentemente, é muito útil para a manutenção dos privilégios masculinos e heteronormativos, uma vez que a despolitização da sua discussão exime a sociedade e o estado de qualquer responsabilidade sobre a opressão de gênero que “often takes place in isolated circumstances like the home”²⁹⁶. Em resposta a essa separação, o movimento feminista criou o slogan “o pessoal é político”:

Nós queremos dizer, primeiramente, que o que acontece na vida pessoal, particularmente nas relações entre os sexos, não é imune em relação à dinâmica de *poder*, que tem tipicamente sido vista como a face distintiva do político. E nós também queremos dizer que nem o domínio da vida doméstica, pessoal, nem aquele da vida não-doméstica, econômica e política, podem ser interpretados isolados um do outro. (...) Nós demonstramos como as desigualdades dos homens e das mulheres no mundo do trabalho e da política são inextricavelmente relacionadas, em um ciclo causal de mão dupla, às desigualdades no interior da família. Por estarem muito conscientes de que a organização atual da sociedade contemporânea é profundamente afetada pela percepção predominante da vida social como sendo dividida em duas esferas separadas e distintas, as feministas têm argumentado de maneira muito convincente que boa parte desse pensamento conduz a equívocos – e que ele opera no sentido de reificar e, assim, legitimar a estrutura de gênero da sociedade, e de proteger uma esfera significativa da vida humana (e especialmente da vida das mulheres) do exame atento ao qual o político é submetido.²⁹⁷

Lúcia Osana Zolin é exata ao transferir as implicações de tal postura crítica para o nosso contexto literário:

Estudos acerca de textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. Ambas são construídas sobre os alicerces da política, baseados nas relações de poder. (...) Se as relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder, também a crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir

²⁹⁵ Pateman *apud* Susan Moller Okin, “Gênero, o público e o privado”, Revista Estudos Feministas, v. 16, n. 2, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008, publ. <http://ref.scielo.org/vxgzyb>, visto em 04/11/15.

²⁹⁶ Carol Hanisch, “The Personal is Political”, 1969, publ. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>, visto em 04/11/15.

²⁹⁷ Susan Moller Okin, *op. cit.*

na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos.²⁹⁸

Portanto, ao dizer que “você pode estar fazendo um poema de amor e estar sendo absolutamente engajado politicamente”, Vinicius afinal parece estar coberto de razão. O que falta é estar muito atento a *qual o lado* em que o seu engajamento político estará – perceber se ele questiona ou se reforça as desigualdades e privilégios.

²⁹⁸ Lúcia Osana Zolin, *op. cit.*, pp. 217-218.

§-CONCLUSÃO

*It strikes me as better to make a radical investigation which can demonstrate why [an artist's] analysis of a situation is inadequate, or biased, or his influence pernicious, without ever needing to imply that he is less than a great and original artist.*²⁹⁹

Kate Millett

Assim como, na tentativa de responder um pouco às perguntas levantadas no início deste texto, elegi Vinicius de Moraes como objeto de um estudo sobre como a poesia, a música e a literatura podem ser instrumentos de reprodução das lógicas machistas impregnadas em todas as instâncias de nossas relações sociais, é bem verdade que eu poderia ter escolhido também muitos outros autores – não faltariam exemplos na tradição literária, nem no cancionário popular³⁰⁰. Sem querer fugir à arbitrariedade dessa decisão, e querendo evitar equívocos que infelizmente ainda são suscitados na recepção de críticas mais politicamente orientadas, acredito que são necessárias duas últimas considerações, em jeito de conclusão.

A primeira é que a crítica feminista não pode jamais ser reduzida a uma disputa por lugares no cânone³⁰¹ (no qual, diga-se de passagem, a própria presença de Vinicius não é unânime, devendo-se talvez muito mais a sua popularidade do que propriamente a um trabalho consistente de legitimação acadêmica³⁰²). Esse tipo de interpretação reducionista só faz obscurecer³⁰³ as nossas metas, nos desviando do princípio básico de que “[a] radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our language has trapped as well as liberated us.”³⁰⁴ Não se trata tampouco de negar o prazer que porventura tiramos de

²⁹⁹ Kate Millett *apud* Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 1581.

³⁰⁰ Foi com satisfação que, ao longo do processo de pesquisa, notei o aparecimento de outros trabalhos acadêmicos a propor análises críticas da representação feminina na música popular brasileira, entre os quais poderia citar: Carmélio Reynaldo Ferreira, “Mulher é bicho ruim (é o que nos ensina a canção popular)”, dissertação de mestrado em Estudos Culturais, Universidade Federal da Paraíba, 2005; e Ludmila Gomes Santos, “A representação feminina no discurso musical da MPB: a sexualidade da mulher cantada em prosa e verso”, monografia, Rio de Janeiro, Universidade Candido Mendes, 2010.

³⁰¹ “In my view, our purpose is not and should not be the formulation of any single reading method or potentially procrustean set of critical procedures nor, even less, the generation of prescriptive categories for some dreamed-of nonsexist literary canon.” (Annette Kolodny, *op. cit.*, p. 1560).

³⁰² José Castello, *op. cit.*, p. 16.

³⁰³ Annette Kolodny, *op. cit.*, p. 1553.

³⁰⁴ Adrienne Rich *apud* Elaine Showalter, *op. cit.*, p. 182.

ler um poema ou ouvir uma canção de Vinicius. Antes trata-se de investir a nossa recepção estética de uma consciência mais crítica e alerta às implicações políticas de qualquer obra³⁰⁵.

A segunda consideração é que acredito ainda haver espaço, numa possível prática de releitura da obra de Vinicius, para interpretações alternativas às minhas – e menos, talvez, “negativas” – mas ainda numa linha crítica feminista. Uma dessas linhas seria, por exemplo, a que assume que “nem tudo é convenção, fingimento ou estereótipo nas representações poéticas da identidade sexual”³⁰⁶, pressupondo um “apelo do simbólico no seu sentido originário mais fundo”³⁰⁷, a partir do qual o poeta do sexo masculino “absorve em si, androginamente, a musa”³⁰⁸, na busca de um feminino literário compreendido mais enquanto exercício estilístico do que propriamente como representação social – diferentemente da minha abordagem, portanto.

Acredito, porém, que essa interpretação vem mais como um suplemento do que como uma réplica às leituras aqui apresentadas, e no horizonte deste texto acabaria fatalmente por ter uma importância secundária. Como foi dito no início deste trabalho, a minha aproximação à obra de Vinicius sob uma perspectiva da crítica feminista tem uma finalidade abertamente política, que vai no sentido de uma explícita “prospecção revisionista (...), tendo em vista a iluminação problematizante das poéticas e políticas da diferença sexual”³⁰⁹. É evidente que, ao selecionar os textos aqui abordados, estive à procura dos elementos que melhor serviriam para esta problematização, deixando de lado uma infinidade de outros. Esta interpretação não pretende ser, pois, nada desinteressada, imparcial, ou ainda, para usar a palavra que no início do texto já tratei de refutar, “neutra”. E isso faz parte do trabalho. A opção por uma abordagem que chamei de “politicamente correta”, muito ao contrário da acepção moralizante que a expressão pode sugerir, foi justamente para marcar esse posicionamento, e reforçar a ideia de que tanto a literatura quanto a crítica devem ser

³⁰⁵ “To question the source of the aesthetic pleasures we’ve gained from reading Spenser, Shakespeare, Milton, and so on, does not imply that we must deny those pleasures. It means only that aesthetic response is once more invested with epistemological, ethical, and moral concerns.” (Annette Kolodny, *op. cit.*, p. 1558).

³⁰⁶ Ana Luisa Amaral, Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, “Sobre a ‘Escrita Feminina’”, *Oficina do CES*, oficina No. 90, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 1997, pp. 6-7.

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ *Ibidem*.

³⁰⁹ Anna Klobucka, *O Formato Mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus, 2009, p. 17.

tratadas como “espaços políticos”, isto é, espaços de constante disputa, permanentemente abertos ao antagonismo³¹⁰.

Finalmente, se as referências teóricas utilizadas são datadas, e redundam em leituras pré-condicionadas, é porque acredito, como Anna Klobucka, na validade “programaticamente provisória [d]o «essencialismo estratégico» (...), sem perder de vista o horizonte no qual se esboça a hipótese da ultrapassagem das suas limitações, «uma vez plenamente efectuada a crítica da razão patriarcal».”³¹¹ E eu iria além, dizendo que um “essencialismo estratégico” está justificado não só até que “a crítica da razão patriarcal” seja plenamente assimilada na sociedade, mas mesmo até que o próprio patriarcado já esteja superado enquanto modelo primordial das relações desiguais de poder³¹² – coisa da qual, infelizmente, tanto o contexto brasileiro quanto o português parecem ainda estar muito longe.

³¹⁰ Tenho em mente aqui o conceito de “*mésentente*”, de Jacques Rancière, em associação ao de “espaços políticos” preconizado por Wendy Brown. Cf. Mieke Bal, *op. cit.*, p. 43.

³¹¹ Anna Klobucka, *op. cit.*, p. 18. A autora toma emprestado de Gayatri Spivak o termo “essencialismo estratégico”, que é brevemente definido como “strategic use of a positivist essentialism in a scrupulously visible political interest” (*idem*, p. 19), e de Teresa de Lauretis a ressalva a respeito do “marco limite” a partir do qual o uso dessa estratégia perde a legitimidade.

³¹² Adrienne Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, p. 141.

BIBLIOGRAFIA:

1. De Vinicius de Moraes

- MORAES, Vinicius de. *Antologia Poética*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.
- _____. *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- _____. *O cinema de meus olhos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- _____. *Para uma menina com uma flor*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta*, Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Teatro em Versos*, Carlos Augusto Calil (org.), São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Obra Poética*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1998.
- _____. *Livro de Letras*, José Castello (org.), São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Encontros*, Sergio Cohn e Simone Campos (orgs.), Rio de Janeiro, Azougue, 2007.
- _____. *Samba Falado (crônicas musicais)*, Rio de Janeiro, Azougue, 2008.

2. Geral

- ADORNO, T. W. “Commitment” (traduzido por Francis McDonagh), in *Aesthetics and Politics – The key texts of the classic debate within German Marxism*, Londres, Verso, 1980, p. 177-195.
- ALMEIDA, Adriana Toledo de (org.). *Vinicius de Moraes: o poeta não tem fim*, São Paulo, Vergara & Riba, 2002.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de Si. Uma interpretação antropológica da masculinidade*, Lisboa, Fim de Século, 1995.
- AMÂNCIO, Lígia. *Masculino e Feminino. A construção social da diferença*, Porto, Edições Afrontamento, 1994.
- AMARAL, Ana Luísa, MACEDO, Ana Gabriela (orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*, Porto, Edições Afrontamento, 2005.
- AMARAL, Ana Luísa, SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. “Sobre a ‘Escrita Feminina’”, *Oficina do CES*, oficina No. 90, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 1997.
- APAV, *Estatísticas APAV – Relatório Anual 2014*, Portugal, 2015, publ. www.apav.pt/estatisticas, visto em 11/04/15.
- APOLINÁRIO, Juciene Ricarte, SANTOS, Harriet Karolina Galdino dos. “O arquétipo feminino negro nos trópicos da sensualidade: um olhar literário e historiográfico acerca das relações de poder no cotidiano brasileiro colonizado”, in *Mneme – Revista de Humanidades*, Caicó, UFRN, v. 9. n. 24, 2008.
- ARGEL, Luca. “240 Garrafas Depois (Afro-Sambas & Poesia)”, *Cão Celeste*, n. 6, Lisboa, Paralelo W, 2014, pp. 35-45.
- BAL, Mieke. “Arte para lo Político”, in *Estudios Visuales*, n. 7, 2010, pp. 40-65, publ. http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03_bal.pdf, visto em 11/04/15.
- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa, COSTA, Maria Velho da. *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide, Dom Quixote, 2010.

- BEDOYA, José María, LOZOYA, José Ángel (orgs.), *Voces de Hombres por la Igualdad*, Chema Espada, 2008, publ. <http://vocesdehombres.wordpress.com/>, visto em 11/04/15.
- BLOCH, R. Howard. *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*, São Paulo, Editora 34, 1995.
- BRONFEN, Elisabeth. *Over her dead body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester University Press, 1992.
- BUTLER, Judith, SALIH, Sara (org.). *The Judith Butler Reader*, Blackwell, 2004.
- CALDERÓN, Paola. “La Metáfora como procedimiento evaluativo: Mujer, casos de la vida real”, in *La Letra Inversa*, n. 5, IFDC-Villa Mercedes, San Luis, Argentina, 2013, <http://www.letrainversa.com.ar/li/lectura-cultura-y-sociedad/130-la-metafora-como-procedimiento-evaluativo-mujer-casos-de-la-vida-real.html>, visto em 11/04/15.
- CASAS, Arturo. “Antagonism and subjectification in the poem of resistance”, in *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, v. 6, n. 2, 2010, pp. 71-81.
- CASTELLO, José. *Vinicius de Moraes: o poeta da paixão - uma biografia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- CIXOUS, Hélène. “The Laugh of the Medusa”, trad. COHEN, Keith & COHEN, Paula, *Signs*, vol 1., n. 4, University of Chicago Press, 1976, pp. 875-893.
- COMITÊ Invisível. *A Insurreição que vem*, Brasil, Edições Baratas, 2013, <http://edicoesbaratas.files.wordpress.com/2013/07/iqv-online-cleaned1.pdf>, visto em 11/04/15.
- CONCEIÇÃO, Antonio Carlos Lima da, ARAS, Lina M. Brandão de. “O Crime Passional e a Tese da Legítima Defesa da Honra”, *III Seminário Internacional Enlacando Sexualidades*, Salvador, Universidade do Estado da Bahia, 2013, <http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2013/06/O-crime-passional-e-a-tese-da-leg%C3%ADtima-defesa-da-honra.pdf>, visto em 11/04/15.
- CULLER, Jonathan. “Reading as a Woman”, in *The Critical Tradition - Classic Texts and Contemporary Trends*, David H. Richter (org.), Boston, Bedford/St. Martin’s, 2007, pp. 1579-1590.
- CYNTRÃO, Sylvia H. “Circularidade cultural na obra do cancionista Vinícius de Moraes: fragmento e completude em tempos de amor líquido”, *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, n. 2, UFRN, 2012, publ. http://www.rbec.ect.ufrn.br/Circularidade_cultural_na_obra_do_cancionista_Vin%C3%ADcius, visto em 11/04/15.
- DOMENECK, Ricardo. “Mulheres, homens e a violência milenar dos últimos sobre as primeiras”, blog *Contra a Capa*, Deutsche Welle Brasil, 2015, publ. <http://blogs.dw.de/contraacapa/mulheres-homens-e-a-violencia-milenar-dos-ultimos-sobre-as-primeiras/>, visto em 11/04/15.
- FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja – mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2010.
- FELIX, Moacyr (org.). *Violão de rua – poemas para a liberdade*, v. 1, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1962.
- FERRAZ, Eucanaã. *Folha Explica – Vinicius de Moraes*, São Paulo, Publifolha, 2008.
- FETTERLEY, Judith. “Introduction to *The Resisting Reader*”, in *The Critical Tradition - Classic Texts and Contemporary Trends*, David H. Richter (org.), Boston, Bedford/St. Martin’s, 2007, pp. 1035-1042.
- FROWNELTER, Andrea. *Flower Symbolism as Female Sexual Metaphor*, Senior Honor Theses, paper 238, Eastern Michigan University, 2010.

- GARCIA, Leila Posenato, FREITAS, Lúcia Rolim Santana de, SILVA, Gabriela Drummond Marques da, HÖFELMANN, Doroteia Aparecida. “Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil”, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/130925_sum_estudo_femicidio_leilagarcia.pdf, visto em 11/04/15.
- GIL, Daniel Vasilenskas. *A Poesia Esparsa de Vinicius de Moraes*, dissertação de mestrado em Letras Vernáculas, Rio de Janeiro, UFRJ, 2009.
- GILBERT, Sandra M., GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*, Yale University Press, 1979.
- GINZBURG, Jaime. “O valor estético: entre universalidade e exclusão”, *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 10, 208, pp. 98-107.
- GOLDMAN, Emma. “The Tragedy of Woman’s Emancipation”, *Red Emma Speaks - An Emma Goldman Reader*, New York, Humanity Books, 1998, pp. 158-167.
- GRÄBNER, Cornelia, WOOD, David. “Poetics of Resistance – Introduction”, in *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, v. 6, n. 2, 2010, p. 1-19.
- HANISCH, Carol. “The Personal is Political”, 1969, publ. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>, visto em 11/04/15.
- HIBARINO, Denise Akemi. “Pela luz dos olhos meus, pela luz dos olhos teus”: *A representação feminina na poesia do sublime de Vinicius de Moraes*, dissertação de mestrado em Estudos Literários, Curitiba, UFPR, 2004.
- _____. “As Musas do Poeta: a sexualidade feminina na poesia de Vinicius de Moraes”, revista *E-Letras*, n. 11, Curitiba, UTP, 2005, <http://www.utp.edu.br/revista-eletronica-do-curso-de-letas/>, visto em 11/04/15.
- _____. “Anjos e Monstros, Santas e Pecadoras: construções do feminino na poesia inicial de Vinicius de Moraes”, revista *E-Letras*, n. 12, Curitiba, UTP, 2006, <http://www.utp.edu.br/revista-eletronica-do-curso-de-letas/>, visto em 11/04/15.
- HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- INSTITUTO Avon. *Pesquisa: Percepções dos homens sobre a violência doméstica contra a mulher*, Brasil, 2013, <http://www.institutoavon.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Pesquisa-Avon-Instituto-Ipsos-2013.pdf>, visto em 11/04/15.
- IRIGARAY, Luce. “The Question of the Other”, *Yale French Studies*, n. 87, 1995, pp. 7-19.
- _____. “When Our Lips Speak Together”, *Signs*, v. 6, n. 1, University of Chicago Press, 1980, pp. 69-79.
- KLOBUCKA, Anna. *O Formato Mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.
- KOLODNY, Annette. “Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism”, in *The Critical Tradition - Classic Texts and Contemporary Trends*, David H. Richter (org.), Boston, Bedford/St. Martin’s, 2007, pp. 1550-1562.
- LAURETIS, Teresa de. “Tecnologia de Gênero”, in Heloisa Buarque de Hollanda (org.), *Tendências e Impasses – o feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994, pp. 206-242.
- LEAL, Marília Muniz. “Da tristeza de se saber mulher, feita apenas para amar”, <https://www.facebook.com/marilia.m.leal/posts/10203049324819219>, visto em 11/04/15.
- LOBO, Clara. “A mulher e a imposição da beleza”, *Revista Geni*, revista online, No. 2, 2003, <http://revistageni.org/08/a-mulher-e-a-imposicao-da-beleza/>, visto em 11/04/15.

- MARTELO, Rosa Maria. “Resistência da poesia / Resistência na poesia”, *Tropelias – Revista de Teoría de la Literatura y de Literatura Comparada*, n. 18, 2012, Universidade de Saragoça, pp. 35-46, publ. <http://zaguan.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/547>, visto em 11/04/15.
- MASSEY, Doreen. “Vocabularies of the Economy”, in *After Neoliberalism? The Kilburn Manifesto*, Londres, Soundings, 2013, <http://www.lwbooks.co.uk/journals/soundings/pdfs/Vocabularies%20of%20the%20economy.pdf>, visto em 11/04/15.
- MAXWELL, Zerlina. “Street Harassment: Catcalling and Rape Culture”, *Ebony Magazine*, n. 10, abril 2013, publ. <http://www.ebony.com/news-views/street-harassment-catcalling-rape-culture-476#axzz2QAHGnAso>, visto em 11/04/15.
- MOI, Toril. “From *Sexual/Textual Politics*”, in *The Critical Tradition - Classic Texts and Contemporary Trends*, David H. Richter (org.), Boston, Bedford/St. Martin’s, 2007, pp. 1545-1549.
- MOURÃO-FERREIRA, David. “O tema do amor na poesia de Vinícius de Moraes”, in *Graal*, n. 1, Lisboa, E.N.P., 1956, pp. 86-96.
- NANCY, Jean-Luc. “Arte e cidade”, in Tomás Maia (org.), *Persistência da Obra*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011.
- OKIN, Susan Moller. “Gênero, o público e o privado”, *Revista Estudos Feministas*, v. 16, n. 2, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008, publ. <http://ref.scielo.org/vxgzyb>, visto em 11/04/15.
- ORTOLANI, Luiz Fernando Ballin. “Masculino e feminino nas organizações”, *jornal técnico Bate Byte*, CELEPAR, Curitiba, 2009, <http://www.batebyte.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=892>, visto em 11/04/15.
- PÉREZ, Elena del C. Pérez, RUEDA, Nelly Rueda. *Las Metáforas: Estrategias Ideológicas y Mecanismos de Comprensión*, Asociación Cooperadora Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, 2012.
- PINTO, Diogo Vaz. “A volubilidade dos homens com o requinte da poesia”, entrada do blog *O Melhor amigo*, 2006, <http://omelhoramigo.blogspot.pt/2006/07/as-feias-que-me-desculpem-mas-beleza.html>, visto em 11/04/15.
- RAGO, Margareth. “Os feminismos no Brasil: dos «anos de chumbo» à era global”, *Labrys, estudos feministas*, revista online, No. 3, 2003, <http://www.tanianavarros-wain.com.br/labrys/labrys3/index3.html>, visto em 11/04/15.
- RAMALHO, Maria Irene. “A sogra de Rute ou intersexualidades”, *Globalização – realidade ou utopia?*, Boaventura de Sousa Santos (org.), Porto, Afrontamento, 2001, pp. 525-555.
- RENAUX, Sigrid P. M. L. S. “Da Odisseia à Odisseia de Penélope: O coro de escravas como porta-voz da alteridade, violência e redenção”, *Revista Letras*, n. 77, Editora UFPR, Curitiba, 2009, p. 139-166.
- RICH, Adrienne. “Politics of Location”, *Blood, Bread and Poetry*, New York, W.W. Norton, 1994.
- _____. “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, *Feminism and Sexuality - a reader*, Stevi Jackson & Sue Scott (orgs.), Columbia University Press, 1996.
- RODRIGUES, Marjorie. *Dispense esta rosa!*, <http://marjorierodrigues.wordpress.com/2009/03/07/dispense-esta-rosa/>, visto em 11/04/15.

- SANT'ANNA, Afonso Romano de. "Vinícius de Moraes: a fragmentação dionisiaca e órfica da carne entre o amor da mulher única e o amor por todas as mulheres", in *O Canibalismo Amoroso*, São Paulo, Brasiliense, 1985, pp. 257-306.
- SHOWALTER, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness", *Critical Inquiry*, vol. 8, No. 2 (Writing and Sexual Difference), University of Chicago Press, 1981, pp. 179-205.
- _____. "From *Critical Cross-Dressing: Male Feminists and the Woman of the Year*", in *The Critical Tradition - Classic Texts and Contemporary Trends*, David H. Richter (org.), Boston, Bedford/St. Martin's, 2007, pp. 1592-1599.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. "A poesia de Vinícius de Moraes: do erudito ao popular", *Forma Breve*, n. 10, Universidade de Aveiro, 2013, pp. 301-306.
- SKUTTA, Peter. "Linguistic politics and language usage in the debate on Political Correctness", in "*Victorian virtues*" to "*modern values*": *English ethical discourse since the 19th century*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 1997, <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/94699.html>, visto em 11/04/15.
- STEINEM, Gloria. *Memórias da Transgressão - momentos da história da mulher do século XX*, Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1997.
- WASELFSZ, Julio Jacobo. *Mapa da Vilência 2012. Os novos padrões da violência homicida no Brasil*, São Paulo, Instituto Sangari, 2012, http://mapadaviolencia.org.br/pdf2012/mapa2012_mulher.pdf, acessado em 11/04/15.
- WITTIG, Monique. "One is not born a woman", in Carole R. McCann e Seung-Kyung Kim (orgs.), *Feminist local and global theory perspectives reader*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2013, pp. 246-251.
- WOLSTONECRAFT, Mary. *A vindication of the rights of women: with strictures on political and moral subjects*, Londres, J. Johnson, 1796.
- ZOLIN, Lúcia Osana. "Crítica feminista", in BONICCI, Thomas Bonnici; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs), *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, 3 ed., Maringá, Eduem, 2009, p. 217-242.

FILMOGRAFIA:

- ARANTES, Pedro. *O Riso dos Outros*, documentário, Brasil, Massa Real, 2012, 51 min., <http://www.youtube.com/watch?v=8MDTPnhyyVg>, visto em 11/04/15.

AUDIOGRAFIA:

- MÁXIMO, João. *Vinicius - Poesia, música e paixão*, rádio-documentário, Rádio Batuta, Instituto Moreira Sales, 2013, <http://www.radiobatuta.com.br/Episodes/View/250>, visto em 11/04/15.